Das literarische Werk Henri Monnier's.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Hohen philosophischen Fakultät der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt von

Hildegard Wolfrum

aus Naila.

Lauf a. d. Pegn.

Buchdruckerei Heinr. Bachmann

— 1930 —

31:55

Dekan: Univ.-Prof. Dr. Georg Lippold.
Referent: Geh. Reg.-Rat Univ.-Prof. Dr. Julius Pirson.
Tag der mündlichen Prüfung: 30. 7. 1930.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Meinem Vater.

Lebenlaufs.

Ich, Hildegard Wolfrum, bayer. Staatsangehörige evangel. Konfession, bin geboren am 19. Juni 1903 zu Naila (Oberfranken) als Tochter des 1923 verstorbenen Fabrikbesitzers Gustav Wolfrum und seiner Ehefrau Adelheid, geb. Findeiß. Von 1910—15 besuchte ich die Volksschule in Naila, von 1915—20 die Städt. Höh. Mädchenschule in Hof, von 1920—23 das Mädchenrealgymnasium in Nürnberg. Im S.-S. 1923 studierte ich an der Universität München Volkswirtschaft und Jurisprudenz; nach einjähriger Unterbrechung Neuphilologie in Erlangen, Genf und München und bestand im Frühjahr 1928 an der Universität Erlangen die Lehramtsprüfung für neuere Sprachen, 1. Abschnitt. Im Februar 1929 bestand ich als Praktikantin am pädagogisch-didaktischen Seminar des Realgymnasiums zu Nürnberg den 2. Abschnitt der Lehramtsprüfung. Seit 1. September 1929 bin ich am Städt. Mädchenlyzeum in Hof (Saale) tätig.

*

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	7
Biographische Skizze	9
Die sozialen und kulturellen Verhältnisse zur Zeit der Julimonarchie	17
Das Werk:	
I. Scènes Populaires dessinées à la plume	23
Les Bourgeois de Paris	41
Physiologie du Bourgeois	56
II. Die Schöpfung des Prudhomme-Typus:	
Grandeur et Décadence de M. Joseph Prudhomme	65
Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme	75
Abschließende Beurteilung des Typus	87
III. Bühnenstücke:	
Les Mendians	96
Peintres et Bourgeois	101
Les Métamorphoses de Chamoiseau	106
IV. Nouvelles Scènes Populaires: La Religion des Imbéciles	109
Paris et la Province	115
Les Bas - Fonds de la Société	125
V. Zusammenfassende Würdigung	135
Literatur-Verzeichnis	I

*

*

Vorwort.

Der Zweck der vorliegenden Arbeit ist eine umfassende Darstellung und Würdigung der literarischen Tätigkeit Henry Monnier's, von der bis jetzt nur sein Typus „Joseph Prudhomme" nähere Betrachtung und Beurteilung gefunden hat.*) Konnte auch die erste Bedingung hiefür, die Beschaffung des Gesamtwerkes, nicht erfüllt werden, so war es doch möglich, die Mehrzahl seiner Werke und unter ihnen die für sein literarisches Wirken bedeutsamsten der Abhandlung zugrundezulegen. Zudem vermindert sich die Zahl der in verschiedenen Bibliographien angegebenen Veröffentlichungen dadurch, daß einige Ausgaben, z. B. die „Croquis à la plume", „les Petites Gens", „Galérie d'Originaux", nur eine Auswahl aus früher erschienenen Bänden darstellen. Dasselbe konnte bei den in Paris vorhandenen, aber für die vorliegende Bearbeitung nicht erhältlichen „Scènes de la ville et de la campagne" festgestellt werden. So ergibt sich aus dieser Ueberprüfung der bibliographischen Angaben, daß nur ein ganz kleiner Teil seines Werkes und zwar einige Comédies, Vaudevilles und Romans, bei denen er zudem nur Mitarbeiter war, außer Acht bleiben mußten und damit jener Teil, der für seine literarische Stellung am allerwenigsten kennzeichnend ist. Denn Monnier's Schaffen verbreitet sich über zwei Hauptgebiete. Das eine umfaßt die Darstellung des Kleinbürgers und der unteren Schichten in der Form kurzer, miteinander nicht zusammenhängender Szenen, das andere die Herausarbeitung seines Bürger-Typus, des „Joseph Prudhomme"; seine Arbeit für die Bühne ist nicht von ausschlaggebender Bedeutung. Aber diese Gebiete greifen ineinander über; auf der Basis des ersten baut sich das zweite in durchaus natürlicher, folgerichtiger Weise auf. Darum haben wir auch bei der Betrachtung seines Werkes nicht eine schroffe Trennung zwischen diesen beiden Gebieten gemacht, sondern sind im großen und ganzen der chronologischen Reihe gefolgt, wobei sich ganz natürlich eine Scheidung in drei Perioden ergeben hat. Monnier bearbeitet das

*) Champfleury gibt in seinem Buch „Henry Monnier, sa vie, son oeuvre" eine ausführliche Darstellung von Monnier's Leben in engem Zusammenhang mit den Zeitverhältnissen, und geht bei der Behandlung seines Werkes nur auf Monnier's Tätigkeit als Zeichner näher ein.

erste Gebiet in seinen „Volksszenen", beschäftigt sich dann mit der Gestaltung des „Joseph Prudhomme", um darauf wieder zu dem ersten Abschnitt seines Schaffens zurückzukehren und ihn in der seinem gereiften Talent und Geschmack entsprechenden Weise fortzusetzen.

Ferner erforderte es die Erkenntnis der literarischen Persönlichkeit, der Biographie größere Beobachtung zu schenken, um daran seine Entwicklung als Schriftsteller im Zusammenhang mit seiner übrigen künstlerischen Betätigung aufzuzeigen. Ebenso erwies sich ein kurzer Ueberblick über das kulturelle Leben und die gesellschaftliche Schichtung seiner Zeit zum besseren Verständnis seines Werkes als zweckdienlich.

*

Biographische Skizze.

Bei einem so vielseitig begabten Menschen, wie es Monnier war, kann man nicht eine Richtung seiner Entwicklung aufweisen, nicht ein Stück seiner Lebensarbeit herausgreifen und für sich allein betrachten, ohne dabei Gefahr zu laufen, eine zusammenhanglose, aus dem organischen Ganzen herausgerissene Darstellung zu geben. Monnier, der Schriftsteller, ist mit dem Zeichner und Schauspieler — damit haben wir bereits seine verschiedenartigen Talente angezeigt — so eng verbunden und wiederum ist dieses komplexe Schaffen so mit seinen Lebensschicksalen verknüpft, daß zum Verständnis des Schriftstellers eine Kenntnis seines Lebens und seines Wirkens als Künstler unbedingt notwendig ist.

Henry Monnier wurde am 8. Juni 1805 als Sohn eines armen, aber ehrenwerten kleinen Beamten in Paris geboren. Er besuchte das Lycée Bonaparte, wo er sich außer einer schönen Handschrift und einer ziemlich guten Orthographie ein recht mangelhaftes Wissen aneignete. Aufgewachsen in der Zeit des ersten Kaiserreiches, war er sein ganzes Leben lang ein überzeugter Anhänger Napoleons und in der Schule, wo damals die politischen Leidenschaften nicht minder tobten als im öffentlichen Leben, verfocht er beharrlich seine bonapartistische Anschauung. Mit 16 Jahren trat er als Schreiber in die Kanzlei eines Notars ein, doch, weil er dort keine Aussicht auf eine bezahlte Stelle hatte, brachte ihn sein Vater bald als Supernumerarius im Justizministerium, division des affaires criminelles, auf seinen eigenen Wunsch unter. Dieser Schritt wurde für seine spätere Laufbahn bedeutsam, denn hier in der Welt der Beamten fand er die ersten Vorbilder für seine Zeichnungen; die „Moeurs administratives", die mit zu seinen frühesten Lithographien gehören, sind die Frucht dieser Bürozeit.

Monnier war von Natur mit einer überraschend scharfen Beobachtungsgabe ausgestattet, die ihn mit sicherem Blick die Schwächen und Absonderlichkeiten seiner Umgebung erkennen ließ. Immer bereit, unbarmherzig die Fehler seiner Mitmenschen zu geißeln, fand er in dieser, nach außen hin so ruhigen, friedlichen Welt der Beamten, die aber im Innern alltäglich von kleinen Dramen, von den Ränken und Intrigen der schwatzhaften Sekretäre bewegt wurde, einen günstigen Boden, um seine Begabung für die

Sittenschilderung zu entwickeln. Balzac hat in seinem Roman „Les Employés" ihn unter dem Namen des „Bixiou" gezeichnet. Wenn er auch in seiner Charakterisierung in manchen Punkten übertreibt, ja sogar hart und ungerecht ist, so entwirft er doch ein Monnier's Wesen und Eigenart im großen und ganzen entsprechendes Bild. Einige Stellen davon mögen hier angeführt werden:

„Sans contredit l'homme le plus spirituel de la division et du ministére, mais spirituel à la façon du singe, sans portée ni suite, Bixiou était d'une si grande utilité à Baudoyer et à Godard, qu'ils le protégeaient, malgré sa malfaisance; il expédiait leur besogne par-dessous la jambe. Bixiou désirait la place de Godard ou de du Bruel; mais sa conduite nuisait à son avancement. Tantôt il se moquait des bureaux, et c'est quand il venait de faire une bonne affaire, comme la publication des portraits dans le procès Fualdès pour lesquels il prit des figures au hasard, ou celle des débats du procès de Castaing; tantôt saisi par une envie de parvenir, il s'appliquait au travail; puis il le laissait pour un vaudeville qu'il ne finissait point — — —

Remarquable dans ses mystifications, il les variait avec tant d'habileté, qu'il y prenait toujours quelqu'un. Son grand secret en ce genre était de deviner les désirs de chacun; il connaissait le chemin de tous les châteaux en Espagne, le rêve où l'homme est mystifiable parce qu'il cherche à s'attraper lui-même, et il vous faisait poser pendant des heures entières. Ainsi, ce profond observateur, qui déployait un tact inoui pour une raillerie, ne savait plus user de sa puissance pour employer les hommes à sa fortune ou à son avancement — — —

De petite taille, mais bien pris, une figure fine, remarquable par une vague ressemblance avec celle de Napoléon, lèvres minces, menton plat, tombant droit, favoris châtains, vingt-sept ans, blond, voix mordante, regard étincelant, voilà Bixiou. — — —

Sa vivacité d'esprit, sa prodigalité d'idées, le faisaient rechercher par tous les gens accoutumés aux rayonnements de l'intelligence; mais aucun de ses amis ne l'aimait. Incapable de detenir un bon mot, il immolait ses deux voisins à table avant la fin du premier service. Malgré sa gaieté d'épiderme, il perçait dans ses discours un secret mécontentement de sa position sociale, il aspirait à quelque chose de mieux, et le fatal démon caché dans son esprit l'empêchait d'avoir le sérieux qui impose aux sots." (143—144.)

Die geisttötende, schablonenmäßige Arbeit behagte ihm jedoch nicht lange und die Spötteleien seines Bürochefs, der ihm unangenehm war, wo er konnte, taten das übrige, um ihm diese Tätigkeit ganz und gar zu verleiden. Da zeigte

ihm ein Freund, der im Atelier von Girodet arbeitete, einen Ausweg und zum Entsetzen seiner Eltern trat er nun in dieses Atelier und kurz darauf in das von Gros ein. Beide Maler waren Schüler David's und Wegbereiter der romantischen Schule. Unter der Führung von Gros konnte er seine zeichnerischen Fähigkeiten, die sich schon in der Schule bei gelegentlichen Karikaturen gezeigt hatten, technisch und künstlerisch ausbilden. Mittelmäßig in der Malerei — er hätte wohl nie auf den Rom-Preis hoffen dürfen —, entwickelte er bald in Bleistiftzeichnungen und Karikaturen ein ausgesprochanes Talent. Jeder, der mit Monnier eine Zeitlang beisammen war, ganz gleich, welchen Standes und Berufes, konnte sicher sein, daß er seinem Stift nicht entgehen würde.

Durch seine ständigen Mystifikationen und Spötteleien, die natürlich von den „Rapins" mit größtem Beifall aufgenommen wurden, wurde seine Stellung allerdings bald unhaltbar. Nestor Roqueplan, ein Zeitgenosse, erzählt über sein Verhalten zu seinem Meister Gros:

„Henry Monnier faisait fort enrager son illustre maître. Toutes les combinaisons de mots les plus plaisantes étaient cherchées et employées par lui pour amener, tant bien que mal, par les pieds ou par les cheveux, les mots „groseillier" et „groseille". „Je voudrais bien, lui disait-il, que monsieur Gros eille la bonté de regarder ma figure". — — Une autre fois il s'écriait: „Ah! monsieur Gros ayez la bonté de regarder ma figure". Et l'horripilation du professeur était au comble". (Champfleury: H. Monnier, sa vie, son oeuvre p. 16.).

Auf sich selbst gestellt, denn die übrigen Ateliers schlossen sich nun auch vor ihm, folgte er seinem zeichnerischen Talent und fand bald Anerkennung mit seinen Vignetten, die sogar Thompson, der Führer der modernen Holzschnittkunst in Frankreich, für seine Holzschnitte benutzte. Monnier trat damit in die Reihe der französischen Illustratoren, die am Anfang des 19. Jahrhunderts den Buchschmuck auf eine glänzende Höhe führten. Eine charakteristische Seite seines Talentes kündigte sich schon hier an: die Klarheit und Präzision der Ausführung. Bald erweiterte sich der Rahmen seiner künstlerischen Arbeit und er wandte sich bewußt dem Gebiet zu, das seiner Veranlagung vor allem entsprach: der Darstellung der Sitten der Zeit. Seine kolorierten Lithographien sind ein getreues Spiegelbild der Menschen der Restaurationszeit. Einer seiner Hauptgegenstände ist die Grisette, so wie sie auch Désaugiers, P. de Kock, Murger und Béranger besungen und beschrieben haben: frisch, unbekümmert in ihren sonntäglichen Vergnügungen und ihren leichten Liebeleien. Mit ein paar Strichen

stellt er Dramen aus dem alltäglichen Leben der Fra vor uns hin, Genrebilder, wie sie in der Restaurationszeit die nach den langen Revolutions- und Kriegsjahren nu leichte Kost genießen wollte, sehr beliebt waren.

Aber seine Zeichnungen umfassen auch die tonange bende Gesellschaft jener Zeit, das reich gewordene Bürger tum, das neben der alten Noblesse des Boulevard Saint Germain, eine neue Aristokratie auf der Chaussée d'Anti und dem Boulevard Saint-Honoré begründet hatte. Mon nier verkehrt selbst in diesen Kreisen. Er ist um jene Zeit ein „Homme du monde recherché pour la gaieté de sa conversation, pour ses récits plaisants, pour la vivacité de son esprit délicat, moqueur, parodiste, pour l'originalité de ses créations grotesques, pour l'expression humoriste de ses idées comiques parlées ou dessinées." (Champfleury: H. M.: Sa vie, son oeuvre p. 80.)

Er entwirft ein wahrheitsgetreues Bild ihrer glänzenden Abendgesellschaften, ihrer Festlichkeiten, Bälle und Konzerte und besonders berücksichtigt er dabei die Toiletten der Damen. Hier tut sich noch nicht seine spätere Stellung zur Bourgeoisie kund; der sarkastische Zug fehlt noch in diesen ersten Skizzen.

Eine Reise nach England, die er mit Eugène Lamis seinem Studiengenossen, unternahm, brachte ihm neue Eindrücke und Anregungen. In London lernte er den Schauspieler Mathews, der damals die englische Bühne beherrschte, und Cruikshank, den bedeutendsten englischen Karikaturisten jener Zeit, kennen und besonders letzterer blieb nicht ohne Einfluß auf ihn. Von dieser Reise brachte er die „Contrastes" und ein Album, betitelt „Voyage en Angleterre", mit nach Hause, an dem Lamis mitgearbeitet hat.

„Voyage en Hollande" gibt Reiseeindrücke aus Holland wieder; in dieser wie in der eben genannten Serie zeigt sich Monnier als ein scharfer, objektiver Beobachter, der ganz vorurteilslos den Charakter des fremden Volkes zu erfassen weiß.

Dem Einfluß der Romantik, die eigentlich seinem innersten Wesen völlig fremd war, konnte er sich doch nicht ganz entziehen. So erklären sich die Illustrationen zu den „Contes du gay scavoir", die er im Verein mit Bonington, einem durchaus der romantischen Schule angehörenden Maler, ausführte. In den Jahren 1825—30 war sein Ruf stetig im Wachsen begriffen. In rascher Aufeinanderfolge veröffentlichte er außer den schon erwähnten „Moeurs administratives" (1828) die Illustrationen zu den Liedern von Béranger (1828) und den Fabeln von La Fontaine und die Serie „Les Grisettes", um nur einige seiner wichtigsten

Werke zu nennen. Er wird in allen literarischen und künstlerischen Kreisen mit offenen Armen empfangen und seine kleinen, improvisierten Komödien, wie „La Grisette et l'Etudiant" und „La Halte de la Diligence", in denen er alle Rollen selbst und mit unglaublicher Gewandheit spielt, bilden das Entzücken der Salons. Jules Janin gibt in seiner „Histoire de la littérature dramatique" eine anschauliche Schilderung davon:

„... Alors commença Henry Monnier. Il était assis sur une chaise, les bras croisés, la tête penchée, les yeux à demi fermés, son sang-froid était admirable; il inventait des drames à n'en pas finir. Le drame se passait où il pouvait en haut et en bas, honnête ou non; il fallait aller avec Monnier et sans trop s'inquiéter si l'on allait en bon lieu ou en mauvais lieu et quelle que fût la maison où il poussait cette comédie. Quant à lui, tout lui convenait, la rue et le carrefour, la boutique et le salon, le corps de garde et l'escalier, et, chemin faisant, il rencontrait tant de bonnes têtes risibles, tant de ridicules choisis, tant de mots exquis et d'un bon sel, le plaisir était si grand et si complet à le suivre en ces inflexions plaisantes et ce ton excellent, varié, naturel, grivois, ces soupirs burlesques, ces cris passionnés, ces images désopilantes, ces émotions dans le coeur et dans la voix, des ordures mêmes, spirituellement gazées ou toutes crues lorsque l'effet de son drame y devait gagner, que nous passâmes tous, et nous étions nombreux et divers, la plus délicieuse soirée dramatique qui se puisse ouir et voir. H. Monnier à lui tout seul suffit à cette variété, à ces moeurs, à ces jargons. (I, 427—28).

Im Jahre 1830 gibt er auf den Rat seiner Freunde das Werk heraus, das seinen literarischen Ruhm begründete und in dem auch schon Joseph Prudhomme als der Typus des Pariser Kleinbürgers in wenigen Zügen geschildert ist: „Scènes populaires, dessinées à la plume, ornées d'un portrait de M. Prudhomme et d'un fac-simile de sa signature, Paris, Levavasseur et Urb. Canel, 1830, in -8".

Streng genommen beginnt seine literarische Tätigkeit schon ein Jahr früher. Im Februar 1829 wurden im Théâtre des Variétés in Paris „Les Mendians" aufgeführt, ein Vaudeville, das er unter Mitarbeit von Emile und Hippolyte verfaßt hat.

Nach diesen glückverheißenden Anfängen auf zwei Gebieten, als Zeichner und Schriftsteller, wandte sich Monnier, ermuntert durch seine schauspielerischen Erfolge in der Gesellschaft, der Bühne zu. Am 5. Juli 1831 trat er zum ersten Mal öffentlich auf, und zwar in „La Famille Improvisée" im Pariser Théâtre-Vaudeville. Monnier spielte vor einem auserlesenen Publikum, das geistige und künstlerische

Paris, die ganze vornehme Welt war dort versammelt. Der Stoff zu diesem Stück stammt aus den „Scènes populaires" und war von Brazier in die Form eines „pièce à tiroirs" gebracht worden. Monnier übernahm selbst die vier wichtigsten Rollen: Le chevalier Coquerel, Joseph Prudhomme, Jacques, le marchand de boeufs, und la veuve Pitou. Als Schauspieler wie als Verfasser erntete er ungeheuren Beifall. Monnier glaubte nun endlich den rechten Weg gefunden zu haben, aber er sollte bald bitter enttäuscht werden.

Wie er in seinen Zeichnungen in erster Linie immer bis in die Einzelheiten genau und wahr zu sein sich bemühte, so suchte er auch als Schauspieler in Physiognomie und Kostüm die feinsten Schattierungen herauszuarbeiten; er war zu exakt und zu nüchtern, um einem mehr auf gröbere Effekte eingestellten Publikum auf die Dauer zu gefallen Das Streben nach Präzision und klarer Ausprägung im Kleinen und Kleinsten, das ja für all seine künstlerische Betätigung kennzeichnend ist, wurde ihm hier besonders zum Verhängnis. Wenn er auch in seinen eigenen Werken unvergleichlich war und besonders bei der Rolle des Prudhomme in dem Maße, wie der Dichter diese Gestalt entwickelte, auch sein schauspielerisches Talent wuchs, so blieb er doch in den Stücken anderer Verfasser meist mittelmäßig. Daher beschränkte er auch sein Repertoire auf einige Stücke; damit hatte er sich aber selbst das Urteil gesprochen Es stellte sich bald materielle Not ein, so daß er gezwungen war, mit seiner Frau, die selbst Schauspielerin war, sein Glück in der Provinz zu versuchen. Auf all diesen schauspielerischen Zwecken dienenden Reisen ruhte natürlich auch sein Griffel nicht; es stammen aus dieser Zeit verschiedene Skizzen, die er in den Gefängnissen von Toul und Brest gezeichnet hat und die erschreckend echt und wahr sind. Eine weitere Tournée führte ihn nach Holland, doch zog er sich bald entmutigt nach Parnes zu seinem Vater zurück, nachdem all diese Unternehmungen nicht den gewünschten Erfolg gebracht hatten.

Daneben arbeitete er auch literarisch weiter, verfaßte mit Lefranc, Labiche und Leroux einige Vaudevilles, mit E Berthet zwei Romane. Doch sei von den Werken jener Zeit an dieser Stelle nur die Geschichte des Spießbürgers hervorgehoben, die 1841 unter dem Titel „La physiologie du bourgeois" erschien.**)

Im großen und ganzen durchlebte er aber eine ziemlich trübe Zeit, die nur noch durch einen ganz besonderen Erfolg aufgehellt werden sollte. Trotz seines Scheiterns am Theater

**) Monnier war auch wie Nodier, L. Gozlan u. a. Mitarbeiter der von François Buloz geleiteten „Revue de Paris" (Marie-Louise Pailleron: La vie littéraire sous Louis Philippe, Paris, Firmin-Didot et Cie. 1930, p. 337|38).

blieb eine Gestalt unveränderlich fest und bedeutungsvoll für ihn, Joseph Prudhomme. Jahrelang beschäftigte er sich mit diesem Typus, bis endlich am 23. November 1852 im Odéon in Paris „Grandeur et Décadence de M. Joseph Prudhomme" aufgeführt wurde. 1857 erschienen die „Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme", die einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des Typus lieferten. Aus dieser Zeit stammen noch mehr Komödien, von denen hier nur „Les Métamorphoses de Chamoiseau" und „Peintres et Bourgeois" erwähnt werden sollen.

Bei der Betrachtung des Lebens und der Persönlichkeit Henry Monnier's darf auch sein ausgeprägter Geschmack und sein Talent für Mystifikationen nicht vergessen werden. Die Mystifikation war seit dem Ende des 18. Jahrhunderts sehr in Mode gekommen. Monnier, der schon seiner ganzen Veranlagung nach darauf abgestimmt war, huldigte ihr mit Leidenschaft. Weder der Bourgeois noch seine Kollegen am Theater blieben von dem Spott und der witzigen Laune Monnier's verschont. Wo er auch war, auf der Straße, in der Postkutsche, überall fand seine Spottlust reichlich Gelegenheit, sich auszutoben.

Nach der Aufführung von „Grandeur et Décadence de M. Joseph Prudhomme" zog sich Monnier mehr und mehr von der Oeffentlichkeit zurück; die Zeit seiner Erfolge war vorbei. Doch arbeitete er in diesen letzten 25 Jahren — er starb am 3. Januar 1877 — unermüdlich weiter. Seine „Scènes populaires" erscheinen in verschiedenen Auflagen bis 1879. Im Jahre 1854 veröffentlicht er die „Bourgeois de Paris", eine fast durchaus neue Szenenfolge.

Das Jahr 1866 bringt noch zwei Werke, die für Monnier's literarische Entwicklung von Bedeutung sind: „Paris et la Province" und „Les Bas-Fonds de la Société".

Daneben ist er als Zeichner unermüdlich. Er zeichnet alles mit gleicher Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt, ob es sich um ein Porträt handelt oder um eine Vorlage für ein Theaterkostüm.

Kein Vorwurf scheint ihm zu gering, um sein Talent zu nützen; auch ist er gar nicht wählerisch in den Personen, die er porträtiert; es sind meistens Schauspieler zweiten Ranges. Sein Streben nach Exaktheit verschärfte sich immer mehr, so daß er sogar die Photographie zu Hilfe nahm. Er ließ sich z. B. in verschiedenen Posen photographieren, die er dann in seinen Zeichnungen oder als Schauspieler wiedergab. So bediente er sich schließlich einer Kunst, die er so oft als handwerksmäßig verspottet hatte. Daneben war die Liebe zum Theater immer gleich mächtig in ihm, obwohl ihm die Bühne die bittersten Enttäuschungen gebracht hatte. Er war unerschöpflich im Entwurf von Theaterplä-

nen. Alle seine „Scénes populaires" sah er im Geist schon auf der Bühne. „Henry Monnier", sagt Champfleury, „a toujours la rage du théâtre, c'est une passion chevillée à son coeur".

Immer wieder versucht er es auf der Bühne, obwohl er doch niemals, abgesehen von der Prudhomme-Komödie, einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Freilich mögen dabei auch materielle Gründe mitgespielt haben, denn er kam Zeit seines Lebens nicht aus den kümmerlichen Verhältnissen heraus.

Daudet erzählt in seinen „Trente ans de Paris", welchen Eindruck er gelegentlich eines Besuches bei Monnier gewann:

„Cet intérieur, d'abord, me produisit une impression d'avarice. J'ai appris depuis que ces dehors parcimonieux cachaient au fond une vie très dure. Monnier était sans fortune; de temps en temps seulement, une représentation, un bout d'article, la vente de quelques croquis venaient augmenter, et pas de beaucoup, ses minces revenus." (226.)

Mangel an äußerem Wohlstand, nie verwirklichte Träume von Künstlerruhm — es stand ein Unstern über dem Leben dieses so reich und vielseitig begabten Menschen, dem es doch versagt blieb, auch nur auf einem Gebiet Hervorragendes zu vollbringen.

*

Die sozialen und kulturellen Verhältnisse zur Zeit der Julimonarchie.

Monnier's schriftstellerische Tätigkeit fällt in der Hauptsache in die Regierungszeit Louis-Philippe's. Und sein ganzes Werk trägt so sehr den Stempel seiner Zeit, ist so ganz aus den geistigen Strömungen der Juli-Monarchie hervorgegangen, daß zunächst der kulturelle Hintergrund, von dem es sich abhebt, in großen Zügen charakterisiert werden soll.

Mit der Erhebung Louis-Philippe's auf den Thron ist die Bourgeoisie endgültig die herrschende Klasse geworden. Als dritter Stand siegreich aus der Revolution hervorgegangen, hat sie nach einem 40jährigen Kampf die neue, auf den Besitz gegründete Gesellschaftsordnung in Frankreich durchgesetzt und damit sich selbst zur Trägerin der Staatsgewalt gemacht. Louis-Philippe, der „Bürgerkönig" und nicht ein König „von Gottes Gnaden" steht und fällt mit der Bourgeoisie; er wird von ihr gestürzt, sobald er nicht mehr ihre Interessen vertritt, sondern das „Gouvernement personnel" anstrebt. Adel und Geistlichkeit, die unter der Restauration die Herrschaft für Thron und Altar wieder zurückgewinnen wollten, sind endgültig gescheitert und der besitzlosen, arbeitenden Klasse erwehrt sich das Bürgertum noch, indem es, in völliger Verkennung der Gefahr, ihr einfach jede Möglichkeit des Zusammenschlusses und der politischen Entwicklung nimmt.

Die Bourgeoisie, im Gefühl ihres Sieges, im Bewußtsein, endgültig ihre politische Stellung gefestigt zu haben, gibt sich nun ganz ihren Interessen hin, die mit einem Wort umschrieben werden können: das Kapital. Es ist eine Zeit höchster wirtschaftlicher Blüte; seit dem Anfang des Jahrhunderts steht überhaupt das ganze Leben der Nation unter dem Eindruck der ungeheuer raschen wirtschaftlichen Entwicklung. Immer neue Entdeckungen und Erfindungen begünstigen das Aufblühen der Industrie, Hand in Hand damit geht der Aufschwung des Handels, den die neuen Verkehrsmittel, Eisenbahn, Dampfschiff usw., in höchstem Maß begünstigen. Ein rastloses Vorwärtsdrängen beherrscht das ganze Wirtschaftsleben, überall entstehen neue Erwerbsmöglichkeiten, die Produktion steigt von Jahr zu Jahr; Frankreich wird reich und wohlhabend. Eine neue Macht ist entstanden, die, über die wirtschaftlichen Belange hinaus, dem ganzen Leben des Staates ihren Stempel

aufdrückt und das Idol der bürgerlichen Gesellschaft wird, das Geld. Jedes Mittel ist willkommen, das der immer wachsenden Gewinnsucht Genüge tut. Börsenwucher und Spekulation erobern sich mühelos die weitesten Schichten der bürgerlichen Bevölkerung. Das Geld wird das Triebrad des bürgerlichen Daseins überhaupt. Es steht im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens und des Lebens des einzelnen. „Quand on prête l'oreille aux bruits qui montent de la France de Louis-Philippe, c'est un tintement de gros sous comptés et recomptés qui prédomine." (Renard: op. cit. p. 73.)

Das Geld ist der Maßstab für alle Dinge und Verhältnisse, der Wertmesser für alle Fähigkeiten und Leistungen. Die besten und edelsten Kräfte werden dem Kapital geopfert, es ist das Ziel der Wünsche jedes einzelnen. Denn mit Geld kann man alles erreichen: Man kann wählen und gewählt werden, kann Mitglied der garde nationale und des Geschworenengerichtes werden. Auf persönliche Tüchtigkeit kommt es nicht an; das Geld ist das einzige Mittel, um Ansehen und Achtung zu gewinnen. „Enrichissez-vous", dieses Wort, das dem Minister Guizot zugeschrieben wird, ist die Parole der Gesellschaft um 1830. Der König selbst geht seinem Volk mit gutem Beispiel voran: Die Sorge für materielle Interessen, für die Vergrößerung seiner Besitztümer und seines Vermögens herrscht bei ihm vor. Und die Bourgeoisie steht ihm darin nicht nach. Sie spart und häuft Schätze auf, wo sie kann; nicht nur der Bauer hat einen „bas de laine". „Se retirer après fortune faite" ist ihr Ideal.

Im Besitz der Macht im Staate zeigt sich das Streben der reichen Bourgeoisie nach materiellen Vorteilen und äußerem Ansehen noch in einer anderen Richtung: In der Manie, möglichst viele Aemter und Würden zu bekleiden. Eine maßlose Jagd nach Stellungen erfaßt die Bourgeoisie, das Geld bietet die nötigen Mittel dazu. Besonders in der Provinz, wo durch die Julirevolution selbst die letzten Einflüsse des kleinen Adels beseitigt worden waren, treten nun die hohen Beamten mehr oder weniger an dessen Stelle und bilden eine Art neuer Aristokratie, die freilich auf sehr materieller Grundlage beruht.

In ihrem Goldrausch sieht die Bourgeoisie nicht die Schattenseiten dieser Entwicklung. Sie verschließt ihre Augen vor dem Arbeiterelend in den Industriestädten und unterdrückt rücksichtslos alle aufrührerischen Bewegungen. Aber nichtsdestoweniger verbreiten sich die sozialistischen Ideen, wie sie zuerst von Saint-Simon und Fourier aufgestellt wurden, immer mehr und werden praktisch weitergebildet, trotz aller Presseverbote und Gegenmaßregeln der Bourgeoisie. Sie erkennt die Not des Arbeiters einfach nicht

an. Sie glaubt mit ihren Verboten sich Ruhe verschafft zu haben und läßt sich weiter nicht in ihrer Behaglichkeit stören.

Der Bourgeois ist in erster Linie „homme d'affaires", der im Innern des Landes und nach außen hin den Frieden gewahrt wissen will, um seinen Geldgeschäften ungestört obliegen zu können. Ihn gelüstet es nicht nach Kriegsruhm und militärischen Ehren, die kriegerische Begeisterung, die in Erinnerung an die große napoleonische Zeit manchmal in ihm aufflammen will, findet ihre Befriedigung in der Nationalgarde. Vorsichtig und nie eines kühnen, waghalsigen Entschlusses und noch weniger einer solchen Tat fähig, liebt er in allem, nicht nur in der Politik, das „juste milieu" und er kümmert sich wenig darum, daß es von seinen Gegnern als Schwäche gebrandmarkt wird. Er hat einen ausgeprägten Sinn für das Praktische, Positive, für das Erreichbare und Nützliche. Er besitzt keine außerordentlichen Fähigkeiten, er ist mittelmäßig in allem, was er tut, im Guten wie im Schlechten. „Bon sens" und „raison" sind die Grundelemente seines Wesens. Er liebt in allen geistigen Dingen in erster Linie Klarheit und Präzision; die klassische Tradition ist in ihm so eingewurzelt, daß Ordnung und Logik, klare Begriffe ihm die Grundbedingung bei jeglicher geistigen Arbeit sind. Darum zieht er auch eine scharfe, geschulte Urteilskraft, das „bon jugement", der „imagination" vor. Er liebt die Eloquenz und die leicht faßliche, über seine Norm nicht hinausgehende Konversation, während er die Poesie mit argwöhnischen Blicken eher als eine Geistesverwirrung betrachtet.

Die Bourgeoisie, für die so die wirtschaftlichen Fragen und insbesondere die Befriedigung ihrer materiellen Bedürfnisse im Vordergrund stehen, die von diesem Standpunkt aus das ganze kulturelle Leben ihrer Zeit beurteilt und bewertet, mußte natürlich dadurch in stärksten Gegensatz zu den neuen geistigen Strömungen, zur Romantik, treten. Eine tiefe Kluft besteht zwischen der Gesellschaft und der Literatur von 1830. Die Romantik mit ihrer Betonung des Gefühlsmäßigen, und der Befreiung der Phantasie, ihrer schwärmerischen Hingabe an die Natur, ihrer Wiederbelebung des Mittelalters und Erhabenheit über das Alltägliche und Materielle, mit ihrem hochfliegenden Idealismus, ist dem Geist der Bourgeoisie unverständlich, ja verächtlich. Liberal und Voltairianer, der Verteidiger der klassischen Tradition, soweit er sich für Kunst interessiert, ist der Bourgeois ein erklärter Feind der neuen Bewegung im Geistesleben, der neuen Auffassung von Poesie und Kunst. Er sieht in ihr eine Literatur der Revolution und Unordnung, die ihm im höchsten Grade ungesund erscheint. „Le roman-

tisme n'est pas un ridicule, c'est une maladie, comme le somnambulisme ou l'épilepsie. Un romantique est un homme dont l'esprit commence à s'aliéner". (Bardoux: op. cit. p. 284.) Und welch krasser Gegensatz besteht zwischen dem fest gefügten, soliden, monoton in vorgezeichneten Bahnen dahinfließenden, vor jeder geistigen Unruhe geschützten Leben des Bourgeois und demjenigen der Bohème, dem freien, ungebundenen, sorglosen Dasein der jungen Künstler und Dichter! Weder arm noch reich, leben sie unbekümmert ihren Idealen, suchen durch ihre Exzentritäten und Foppereien den Bourgeois zu reizen und sein philiströses Wesen ins Lächerliche zu ziehen. „Scandaliser le bourgeois" ist ihre Parole und sie haben sie auch reichlich befolgt. Denn die Verachtung und Feindseligkeit des Bourgeois der neuen geistigen Bewegung gegenüber haben die Romantiker gleicherweise wieder zurückgegeben. Der Bourgeois ist für sie ein Gegenstand wildesten Hasses, sie wetteifern miteinander in der Satire und dem Spott über die „bêtise bourgeoise". Alle Aeußerungen des bürgerlichen Lebens, die Anschauungen und der Geschmack des Bourgeois, seine Moral, seine Gewohnheiten und seine Allüren, seine Sprache und nicht zum wenigsten sein Reichtum, kurzum, alles verfällt ihrer Kritik. Und dieser Haß ist umso stärker, weil die Romantiker die Gefahr erkennen, die ihnen vom „esprit bourgeois" droht. Der Bourgeois will seinen Geschmack, seine Lebensanschauung dem Dichter aufdrängen. Die Versuchung, diesen Einflüssen nachzugeben, ist groß, denn wer dem Bourgeois schmeichelt, hat Erfolg. Und das Bürgertum findet auch den Kreis von Dichtern und Künstlern, der seiner Weltanschauung huldigt. Béranger ist um 1830 der gefeierte Liederdichter der Bourgeoisie. Seine Chansons fehlen bei keinem bürgerlichen Diner; er weiß der Stimmung des Volkes, seinem Haß gegen die Bourbonen, seiner Begeisterung für Napoleon, seiner Vorliebe für ein behagliches, friedliches Leben mit kleinen Vergnügungen beredten Ausdruck zu verleihen; er lebt in derselben Atmosphäre wie die Bourgeoisie und wird so zum Interpreten ihrer Leiden und Freuden, ihrer Gefühle und Gedanken.

Auf dem Theater ist Casimir Delavigne und vor allem Scribe das Idol der bürgerlichen Gesellschaft. In seinen Vaudevilles und Sittenkomödien hat dieser die dem Geschmack der Bourgeoisie nach Inhalt und Form am meisten entsprechende dramatische Gestalt gefunden. Scribe's Komödien sind ein getreues Spiegelbild der Bourgeoisie der Julimonarchie. Seine Auffassung entspricht dem Durchschnittsideal der Geschäftswelt. Auch er opfert dem allmächtigen Götzen „Geld" und bildet sich auf dieser Grundlage das Ideal, das die Bourgeoisie verlangt. Daher machen

seine Komödien auch keinen Anspruch auf Gedankentiefe und Poesie, sie haben nur den Zweck zu unterhalten und zu amüsieren. Wohl geißelt auch er die Sitten der Bourgeoisie, aber es ist kein beißender Spott, sondern ein gutmütiges Lächeln, wozu die Bourgeoisie begeistert Beifall klatscht. In denselben Rahmen gehört auch Paul de Kock, der in seinen Romanen das Leben der Pariser Bourgeois und der unteren Schichten des Volkes zum Gegenstand nimmt und ganz in den Anschauungen, Ideen und Gefühlen des Kleinbürgers aufgeht und dessen Bedeutung Théophile Gautier mit dem einen Wort umschrieben hat: „C'est bonhomme".

Aber diesen „talents bourgeois" stehen die erbittertsten Feinde der Bourgeoisie gegenüber, die in ihrem Rachezug von Gautier und Gérard de Nerval angeführt werden. Sie finden treue Bundesgenossen in der Kunst, vor allem in Daumier, der bald mit kleinen, aber sicher treffenden Nadelstichen, bald mit giftigen Pfeilen den Gegner trifft und rücksichtslos dessen Schwächen und Lächerlichkeiten ans Tageslicht bringt. Niemand und nichts bleibt von seinem scharfen Stift verschont; seine Karikaturen richten sich sowohl gegen den gewinnsüchtigen Krämer wie gegen den ersten Bourgeois des Landes, Louis-Philippe, den er mit unaufhörlichem Spott verfolgt. Von all seinen Typen ist der treffendste der des Robert Macaire und seines Helfershelfers Bertrand, in denen er die Gewinnsucht für immer gegeißelt hat. Daneben reiht sich würdig die Gestalt des „Mayeux", die Traviès gezeichnet hat. Mayeux ist der bucklige Krämer mit affenmäßigem Aussehen und Manieren, der sich als garde national aufspielt, nach Würden und Auszeichnungen strebt und im Ganzen ein recht lockerer Geselle ist.

In der Satire gegen den Bourgeois werden die Romantiker besonders von zwei Zeitschriften unterstützt, von der „Caricature" und dem „Charivari", deren Verleger der geniale Philipon ist. Er verstand es, die bedeutendsten Dichter und Künstler seiner Zeit als Mitarbeiter zu gewinnen und so durch ihren Zusammenschluß die Verspottung des Bourgeois umso nachdrücklicher und wirksamer zu gestalten. Balzac hat Beiträge dazu geliefert. Von den Künstlern hat vor allem Daumier, dann Traviès, Grandville, Décamps, Gavarni und auch Monnier mitgearbeitet. In diesem Sinne steht Monnier, der sonst der Romantik fern stand, in einer Reihe mit ihnen, stellt den Bourgeois in den Mittelpunkt seiner künstlerischen und — wovon hier die Rede sein soll — seiner schriftstellerischen Arbeit.

Wenn sich diese auch noch bis in die Zeit des zweiten Kaiserreiches erstreckt, so ist doch sein ganzes

Werk aus den sozialen Verhältnissen der Julimonarchie herausgewachsen. Zudem ist die Bourgeoisie auch in den 50er und 60er Jahren in sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht die herrschende Klasse und damit nur eine Fortsetzung der Bourgeoisie unter Louis-Philippe, von ihrer sinkenden politischen Bedeutung abgesehen. Tritt auch in den letzten Werken des Schriftstellers der Bourgeois zurück, so bleibt er dennoch, im Ganzen gesehen, die Hauptgestalt in Monnier's Werk.

*

Scénes Populaires dessinées a la plume.

Man kann die „Scènes Populaires" in Worte übertragene Zeichnungen nennen. Denn bei der Betrachtung Monnier's als Schriftsteller darf man nicht vergessen, daß er seine Laufbahn als Zeichner begann und daß er hierfür außerordentlich begabt war. Was sein scharfes Auge erspäht, hält sein Griffel fest. Er setzt ein paar kurze treffende Worte darunter und dann spielt er selber die dem täglichen Leben abgelauschten kleinen Drameu in Abendgesellschaften und ist bald als „Conteur de salon" gefeiert. Nun raten ihm seine Freunde, vor allem de Latouche, sein Talent einem weiteren Kreise zu erschließen und so erscheinen im Jahre 1830 die „Scènes Populaires dessinées à la plume par Henry Monnier, ornées d'un portrait de M. Prudhomme et d'un fac-simile de sa signature". Diese erste Ausgabe enthält nur 6 Szenen: le Roman chez la portière — la Cour d'assises — l'Exécution — le Dîner bourgeois — la petite Fille — la grande Dame.

Vom Erfolg ermuntert, arbeitet er in dieser Richtung weiter, sammelt bon mot um bon mot; in den nächsten 40 Jahren erscheinen in rascher Folge immer wieder neue, erweiterte Ausgaben unter verschiedenen Titeln: Scènes de la ville et de la campagne (1841), Les petites gens (1857), Croquis à la plume (1858), Galérie d'originaux (1858), Comédies bourgeoises (1858). So wie wir es heute vor uns haben, enthält das Gesamtwerk der „Scènes Populaires", das 1890 zum letzten Mal neu aufgelegt wurde, im ganzen 27 Stücke.

Monnier stellt in den „Scènes Populaires" eine ganze Welt vor uns hin, eine Welt allerdings, die einen unverkennbaren Zug ins Triviale hat. Er entrollt das alltägliche Leben des Kleinbürgers und der unteren Volksschichten vor uns in seiner ganzen Kleinlichkeit. Sein scharfer Blick hat das bürgerliche Dasein in all seinen Regungen und Aeußerungen erfaßt, seine Sitten und Gewohnheiten studiert und vor allem die kleinen und lächerlichen Züge, die Beschränktheit des bürgerlichen bon sens, der alles Hohe und Erhabene in den Staub zieht, festgehalten. Es ist ein bunter Mikrokosmos, der sich in diesem Werk uns bietet und aus dessen Fülle einige Beispiele zu näherer Betrachtung herausgegriffen werden sollen.

Als erstes Beispiel möge „le Roman chez la portière" angeführt werden.

Ein Abend in der Pförtnerstube. Wir sehen der Reihe nach Madame Pochet mit ihrem Jungen Adolphe, Mlle. Reine, Mme. Chalamelle, La Lyonnaise und Mlle. Verdet zur Pförtnerin, Mme. Desjardins, kommen, bis endlich alle Klatschbasen des Hauses beisammen sind. Und nun geht die Unterhaltung los. Man spricht über hunderterlei Dinge, so z. B. über die neuen Mieter, und Mme. Pochet macht u. a. ihrem Zorn auf die „propiétaires", die ihre Mieter ausnützen, Luft. Mlle. Reine will das Gespräch auf den neuen Vikar bringen, was Mme. Desjardins veranlaßt, sich über die lateinische Sprache auszulassen:

— C'est cependant la langue de la religion française, c'est même la langue naturelle à l'homme en général; car qui dit l'homme dit la femme. Tenez, sans aller plus loin prenez deux enfants tout petits, mettez les dans heune chambre, ils parleront latin; on a vu ça. (p. 12).

Mme. Desjardins will nun endlich aus dem bereits angefangenen Schauerroman von Ducray-Duminil „Coelina ou l'enfant du mystère", wobei sie fälschlich liest „Co-élina ou l'enfant du ministère", vorlesen: „Malheureuse mère, dit-elle, tu es l'assassin de ta propre enfant, par les sentiments que tu lui as —"; erste Stockung, denn Mme. Desjardins buchstabiert lange an dem nächsten Wort herum: inculqués. Dann wird sie durch Klopfen an der Tür unterbrochen. Sie gibt Auskunft, liest denselben Satz dann noch einmal, doch kommt sie nie über diese Stelle hinaus, weil sie immer wieder ihren Pförtnerinnenpflichten nachkommen muß. Unter den Ankömmlingen befindet sich auch M. Prudhomme, der sie zweimal stört, weil ihm auf der Treppe der Luftzug das Licht ausgelöscht hat. Während Mme. Desjardins noch einmal den Versuch macht weiterzulesen, sind die anderen eingeschlafen. Es schlägt Mitternacht und Mme. Pochet beschließt den Abend mit den Worten: „A d'main, madame Desjardins, à demain, mesdames. Nous n'avons pas beaucoup lu aujourd'hui; c'est dommage, c'était bien intéressant!" (p. 21).

Eine Inhaltsangabe von dieser kleinen Komödie in der Pförtnerstube zu machen — das gilt im großen und ganzen für die „Scènes Populaires" überhaupt — ist eigentlich fast unmöglich. Denn sie gibt nur ein unvollständiges Bild und das Wesentliche, das Lebendige und Anschauliche, das Komische an den verschiedenen Gesprächen kann dadurch nicht erfaßt werden. Man muß das alles lesend miterleben. Es ist ein und dasselbe Verfahren bei allen „Scènes": Monnier wählt ein Ereignis, einen Zug, und sei er noch so kleinlich und unwichtig, aus dem bürgerlichen Leben oder dem Leben der unteren Schichten und diesen zeigt er in all seinen Schattierungen. So läßt er uns einer Unter-

haltung bei der Pförtnerin beiwohnen, um uns ein halbes Dutzend Klatschbasen in ihrer unermüdlichen Schwatzhaftigkeit vorzuführen. Es ist ein ungeordnetes, durcheinandergehendes Geschwätz, an dem jede den Hauptanteil haben möchte. Der Gesprächsstoff wechselt andauernd; man erzählt, argwöhnt und fällt über den lieben Nächsten her. Daneben liest Mme. Desjardine den Roman vor, wobei schließlich die ganze Klatschgesellschaft einschläft.

Monnier gibt einen Ausschnitt aus dem Volksleben, der ohne irgend welche Vergröberung, ganz wirklichkeitsgetreu geschildert ist. Um uns diese Menschen noch anschaulicher zu machen, ergänzt er ihre Gespräche wie in fast allen übrigen Szenen, durch Zeichnungen, stellt sie so in ihrer ganzen Vulgarität vor uns hin und tut noch ein übriges, indem er gleich am Anfang uns mit den Personen, ihren Lebensgewohnheiten und ihrem Aeußeren besonders bekannt macht.

Da ist zunächst Mme. Desjardins, die gefürchtete Pförtnerin, die das Regiment im Hause führt und sich dessen auch voll bewußt ist. Ihren Charakter deutet Monnier mit den Worten an: „esclave du premier; soumise aux volontés du second; à son aise avec le troisième, mangeant dans la main du quatrième; fière et hautaine avec les étages supérieurs.“ Wehe dem, der ihre Gunst verscherzt hat, wie der arme M. Laserre, weil er ihr an Neujahr nur 30 sous geschenkt hat, und den sie deshalb schikaniert, wo sie nur kann. Ihrem ganzen Wesen merkt man es an, daß sie sich über die anderen Frauen erhaben fühlt, daß alle anderen schweigen müssen, wenn sie ihre gewichtige Stimme ertönen läßt, und daß ihr Urteil etwas gilt.

Ihr Mann ist das gerade Gegenteil von ihr, das Phlegma in Person, ein Müßiggänger, der sich am wohlsten fühlt, wenn er auf der Ofenbank schlafen kann; dumm und grob, dabei ein ausgemachter Taugenichts. In seiner Vulgarität wird er kaum von einer anderen Gestalt der „Scènes Populaires“ übertroffen.

In innigstem Einverständnis mit Mme. Desjardins steht Mme. Pochet, die Klatschbase par excellence, der es nie an Gesprächsstoff mangelt, die immer ein Opfer für ihre üblen Nachreden findet, die sich nicht in ihrem Element fühlt, wenn sie nicht über irgend etwas räsonieren kann. Man höre nur, wie sie sich über den Schneider und seine Familie ereifert, weil er ihr boshafterweise Melonenabfälle vor die Türe geworfen hat.

Ihr Junge Adolphe ist ein Gassenjunge schlimmster Art, respektlos, ohne jegliche Manieren, der zu nichts taugt

und seine größte Freude daran hat, die Hausbewohner zu ärgern, und alle Ermahnungen seiner Mutter mit einem „je m'en fiche pas mal" in den Wind schlägt.

Sehr gut gezeichnet ist Mlle. Verdet, die ausgesprochene alte Jungfer, die immer mit Rosenkranz und Gebetbuch herumläuft, bei aller Scheinheiligkeit aber eine recht böse Zunge hat und jede Kleinigkeit zum Anlaß nimmt, um irgend jemandem etwas Schlechtes nachzusagen.

La Lyonnaise ist zweifelsohne die lächerlichste Figur des ganzes Stückes. Sie ist die personifizierte Beschränktheit, die auf alle Fragen nur die eine Antwort hat: „Oh! Oui!", wenn sie auch meist nicht versteht, worum es sich handelt. Ihre einzige Leidenschaft sind „les petits oiseaux", die sie bei jeder Gelegenheit in die Unterhaltung bringt.

In diese Klatschgesellschaft mit ihren vulgären Reden platzt auf einmal M. Prudhomme, professeur d'écriture, élève de Brard et Saint-Omer, expert assermenté près les cours et tribunaux. Er spielt hier nur eine nebensächliche Rolle, aber seine gespreizte Art zu reden und sein Bedürfnis, immer geistreich zu erscheinen und sich wichtig zu machen, zeigt sich schon in der kurzen Unterhaltung mit der Pförtnerin. Er ist nicht umsonst der Mann „de belles manières, parlant sa langue avec pureté et élégance". Fast jeder zweite Satz ist eine in höchst feierlichem Ton gesprochene Höflichkeitsformel; „en vous remerciant mille fois" und „mille pardons" sind seine ständigen Redensarten. Die Kerze, die ihm der Wind ausgelöscht hat, wird ihm zum Sinnbild der Vergänglichkeit des Lebens: ... que voulez-vous? tout finit par s'éteindre dans la nature! ... Le rat, c'est l'image de la vie ... nous subissons la loi commune ..." (p. 18).

Mme. Desjardins durchschaut mit ihrem gesunden Menschenverstand die Aufgeblasenheit Prudhomme's: „Dieu! que cet homme est bête avec tout son esprit! je ne connais rien de si bête."

Um das Bild vollständig zu machen, darf man auch den Hund Azor nicht vergessen, der in seiner widerlichen Trägheit und Vernachlässigung sich gut dem ganzen Milieu und besonders M. Desjardins anpaßt.

Schon etwas ausgeprägter erscheint uns die Gestalt des M. Prudhomme in „la Cour d'Assises". Hier tritt er als Entlastungszeuge für Jean Hiroux auf, der des Mordversuches an einer Witwe angeklagt ist. Die komische Stimmung, die über dem Ganzen liegt, wozu vor allem der beschränkte Jean Hiroux, dann aber auch die verschiedenen bedeutungslosen Zeugenaussagen und die Rede des Staatsanwaltes und des Verteidigers beitragen, wird durch die Anwesenheit Prudhomme's noch mehr betont. Wo er

auch sein mag, immer empfindet Prudhomme das Bedürfnis, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Als der Angeklagte bei der Aufnahme seiner Personalien als Geburtsort ein kleines Dorf bei Epinal angibt, ergänzt Prudhomme sofort: Epinal, Vosges, Vosges, Epinal." (p. 23) und als er wegen dieses unerlaubten Dazwischenredens den Saal verlassen soll, fügt er erklärend hinzu: „Comme témoin, je croyais de mon devoir d'éclairer la justice." (p. 23). Aber als er nun endlich an der Reihe ist, das Gericht wirklich aufzuklären und den Angeklagten zu entlasten, welch ein Wortschwall um ein Nichts! Er kann nie die an ihn gestellten Fragen kurz und bündig beantworten. Auf die Frage des Gerichtspräsidenten, ob er irgendwie mit dem Angeklagten verwandt sei, antwortet er: „Je pourrais l'être, je ne le suis pas; tous les jours on voit dans les familles les plus respectables, des scélérats, des intrigants, des..." und wird dann glücklicerweise durch ein „Taisez-vous!" des Präsidenten unterbrochen. Und dann macht er, der „très humble et très obéissant serviteur" des Geschworenengerichts, seine höchst unwichtige Aussage für seinen ehemaligen Schüler, den er nach kurzem Unterricht wieder zu seinem Onkel zurückschickte, „convaincu de la stérilité du sol qu'il m'avait été donné de fertiliser." (p. 32). Ueberall sucht er mit seiner Gelehrsamkeit, die doch nur eine oberflächliche Tünche ist, zu prunken. Er nennt Paris „La moderne Athènes", Napoleon „Celui que la pudeur me défend de nommer" und glaubt der restlosen Bewunderung aller Anwesenden sicher zu sein, als er seine Begegnung mit Jean Hiroux erzählt, bei der er demselben 5 Franken schenkte mit den Worten: „S'ils peuvent parvenir à ton bonheur, s o i s - l e (p. 32). Zugleich hält er dies Erscheinen vor Gericht für eine passende Gelegenheit, um seiner tiefen Achtung und Ehrfurcht vor den Behörden als der Verkörperung der öffentlichen Macht Ausdruck zu verleihen: „Je saisis avec empressement cette occasion, messieurs, pour consacrer à la France entière, à l'Europe et à l'Univers, ici rassemblé dans vos membres, mon attachement sans bornes au Roi...au Roi, à la gendarmerie". (p. 32/33). Er gerät immer mehr in Begeisterung und bemerkt dabei gar nicht die unlogische Verknüpfung seiner Worte: „Tout ce qui peut contribuer à notre bonheur, le Roi, les autorités constituées, la gendarmerie et son auguste famille." Als echtem Bourgeois ist es ihm geradezu ein Herzensbedürfnis, den König, in dem sich der Bourgeois selbst gekrönt hat, und die im Staate die Ordnung aufrecht erhaltende Macht hochleben zu lassen. Als drum dem Präsidenten schließlich die Geduld reißt und die Gerichtsdiener ihn fortführen müssen, gehorcht er ohne Widerstand und ruft noch dem Publikum,

das in helles Gelächter ausbricht, zu: „Je le dirais dans les bras du bourreau. Vive le Roi, la Gendarmerie!"

Hier begegnen wir Prudhomme zum ersten Mal im öffentlichen Leben. Tritt schon seine Lächerlichkeit dadurch mehr hervor, daß er vor einem weiteren Kreis erscheint, so hat Monnier außerdem viel stärker aufgetragen als im vorhergehenden Stück und Prudhomme's alberne Wichtigtuerei noch mehr hervorgehoben und ins Lächerliche gezogen.

In ein rein bürgerliches Milieu führt uns Monnier in „Le Dîner bourgeois".

M. und Mme. Joly treffen eben in größter Eile die letzten Vorbereitungen zum Diner. Da kommen auch schon die ersten Gäste, M. und Mme. Duret, denen bald die übrigen Geladenen folgen und von denen nur ein Engländer, Mr. Wilson, und M. und Mme. Prudhomme genannt werden sollen. Man begibt sich ins Speisezimmer und bald entspinnt sich eine lebhafte Unterhaltung über die nichtigsten Dinge. Zum Schluß singen die einzelnen Gäste Chansons, die ja bei einem Diner bourgeois comme il faut nicht fehlen dürfen und die mit begeistertem Beifall aufgenommen werden.

Monnier entwirft hier ein für jene Zeit sehr bezeichnendes Bild aus dem kleinbürgerlichen Gesellschaftsleben. Man will es den vornehmen Kreisen gleichtun und da die Mittel dazu nicht ausreichen, so muß man den Luxus auf Kosten der alltäglichen Gewohnheiten improvisieren. So gestalten M. und Mme. Joly in Ermangelung eines Salons ihr Schlafzimmer dazu um. Schon allein dieses Bestreben, etwas vorzutäuschen, was man nicht besitzt, wirkt lächerlich und dazu kommen noch die häuslichen Szenen, die mit den Vorbereitungen verbunden sind. M. und Mme. Joly schreiben sich gegenseitig die Schuld daran zu, daß sie nicht rechtzeitig fertig werden. Die Tochter, Victorine, die nach dem Ausspruch von Mme. Duret „bête comme un chou" ist, seufzt, daß sie für den Abend ein Lied auswendig lernen muß. M. Joly, der zwei Blumenvasen auf den Kamin stellen will, schüttet dabei Wasser aus und trocknet aus Angst vor seiner Frau den Parkettboden schnell mit dem Taschentuch. Das ist der Auftakt zum Diner. Und nun das Diner selbst und all die Gespräche, die von einer Banalität in die andere fallen. Man spricht natürlich vom Wetter, dann von dem lebhaften Verkehr auf den Straßen, wobei Mme. Duret, die sich auch während der Woche einen Spaziergang leisten kann, mitleidig einfällt: „Nous avons tant de gens qui n'ont que leur dimanche". Die eitlen bougeoises betrachten sich genauestens gegenseitig; Mme. Locard bedauert, daß sie ihren Pelzmantel bei dem schönen Wetter mitgenommen habe, worauf Mme. Duret sofort zu

verstehen gibt, daß sie selbstverständlich auch einen solchen habe. M. Duret, der sehr hungrig ist und mit Ungeduld das Diner erwartet, betrachtet einstweilen mit scheinbarem Interesse die Bilder an den Wänden. Sobald M. und Mme. Prudhomme erschienen sind, führt natürlich Prudhomme das große Wort, immer „d'une voix forte et sonore". Obwohl er durch Mme. Joly weiß, daß der Engländer kein Französisch versteht, redet er ihn doch immer an, setzt ihm seinen Beruf und seine Titel auseinander und merkt nicht, daß dieser ihm darauf nur mit einem ungeduldigen „bonjour", dem einzigen französischen Wort, das er kennt, antwortet. Den Höhepunkt der nichtssagenden Unterhaltung bildet das Tischgespräch in Scène XVIII (p. 57), das in seiner Dummheit und Trivialität durch die beiden Worte Prudhomme's am besten charakterisiert wird: „Ah! Ah! de la culotte", und „Ah! les bons épinards". So ganz in ihrem Element ist die Gesellschaft erst, wenn man Couplets singt. M. Prudhomme, der nach dem kläglichen Singsang von Victorine an die Reihe kommt, begnügt sich nicht wie die übrigen damit, das Couplet zu singen, sondern er schickt erst eine höchst umständliche Erklärung über die Komödie, der das Couplet entnommen ist und die Schauspieler, die sie aufführten, voraus. Man ist froh, wenn er endlich zu singen anfängt. Seine Dummheit und Einbildung enthüllt sich noch einmal in der Antwort auf die Frage von Mme. Joly, warum er so gut singe: „Ah! madame... j'ai un peu de goût, et j'ai vu, beaucoup vu chanter."

Mitten aus dem Leben gegriffen ist ferner: „Un Voyage en Diligence".

Es möge zunächst der Inhalt folgen:

Wir sehen, wie die Fahrgäste zur Postkutsche kommen. Die verschiedensten Typen treffen du zusammen. Hier verabschieden sich zwei Freunde voneinander, dort kommt eine Familie mit Kind und Kegel an, da treffen sich Geschäftsleute und tauschen die letzten Neuigkeiten aus, dort verabschiedet sich ein junges Mädchen schluchzend von ihrem Liebsten, der sich bald, weniger erschüttert, mit der Zigarre im Munde entfernt. Eine alte Dame, die mit ihrem Hündchen Mimire, mit Fußwärmer und Dienstmädchen erscheint, ist entsetzt über die Unhöflichkeit des Dienstmannes; ein biederer Bürger, M. Mignolet, stürzt in großer Eile herbei und dem Kondukteur gegenüber, der ihm die Verspätung der Abfahrt zuschiebt, entschuldigt er sich mit folgenden Worten: „Je me suis assez pressé; ce n'est pas à moi qu'il faut s'en prendre, c'est ma femme qui me fourre un tas de choses dans les poches... elle aurait plus tôt fait de me donner quatre malles de plus... comme je lui disais: Stéphanie, donne-moi quatre malles de plus..." (p. 142).

Daneben eine ganz andere Gruppe, die sich im Gewühl von bourgeois und peuple nicht sehr wohl fühlt, ein Stück ancien régime: M. de Verceilles und dessen Tochter Ernestine, die von dem besorgten Abbé an die Kutsche begleitet werden. — Endlich scheint alles zur Abfahrt bereit, da kommt in letzter Minute die Familie Prudhomme angerannt. Der Kondukteur flucht und schimpft. Prudhomme, der die äußere Würde wahrt, sucht seine aufgeregte Frau zu beruhigen: „Méprise, Gabrielle, méprise ces invectives...", fällt aber gleich wieder aus der Rolle: „Dieu! que j'ai chaud!" (P. 148). Und dann eine höchst komische Szene: Der wohlbeleibte M. Prudhomme ist zu schwerfällig, um allein auf das Trittbrett des Wagens zu kommen. Man bringt einen Schemel und einer der Mitreisenden, Adrien, ein Bekannter des Kondukteurs, hilft ihm beim Aufsteigen, läßt ihn aber einmal los, so daß Prudhomme einem Reisenden auf den Fuß tritt. Darauf eine Flut von Entschuldigungen: „Je vous demande un million de pardons, monsieur; c'est par une cause bien indépendante de ma volonté si je vous ai écrasé le pied. Je vous en demande mille pardons." (p. 148).

Endlich fährt die Diligence ab und wir hören im folgenden die verschiedenen Gespräche der Mitreisenden. Auf dem Verdeck erzählt Adrien dem Kondukteur die Geschichte seines verunglückten Hundes. Im Intérieur beherrscht M. Prudhomme die Unterhaltung. Er hat über sein Ausgleiten beim Einsteigen nachgedacht: „Règle générale, messieurs. quand on monte en diligence, on devrait toujours faire son testament..." und, weil er so erhitzt ist: „Je solliciterais la faveur d'ouvrir de mon côté; ce concours d'haleines nécessite l'ouverture de l'une des deux portières; car il y a encore à éviter le courant d'air." Mit allen Mitreisenden sucht er Gespräche anzuknüpfen, hat aber wenig Glück dabei.

In der Rotonde, wo die 4köpfige Familie, M. Mignolet und noch ein Reisender sitzen, geht es noch lebhafter zu. M. Mignolet beklagt sich über das Kind, das ihn mit seinem Marmeladebrot belästigt. Der jähzornige Vater braust gleich auf, die Mitreisenden verbitten sich solche Unannehmlichkeiten, doch allmählich beruhigen sich die Gemüter wieder; man schweigt, wirft sich aber die feindseligsten Blicke zu.

Beim ersten Relais drängen sich Krüppel und Arme bettelnd an die Diligence, beim nächsten Haltepunkt eilt alles ins Gasthaus zum Diner, das mit einer Radauszene endet, weil der leicht reizbare Vater sich weigert, seine Rechnung, die er zu hoch findet, zu bezahlen. Prudhomme kann sich nicht enthalten, darüber zu reflektieren: „Jl serait si agréable de voyager si les auberges savaient con-

cilier leurs intérêts et ceux des voyageurs. Im weiteren Verlauf der Fahrt diskutieren im Coupé M. und Mlle. de Verceilles über die Vor- und Nachteile dieser Art zu reisen. Mit Eintreten der Nacht wird es allenthalben in der Diligence still. Man kommt an eine neue Umspannstation. Prudhomme erwacht und gähnt. Er zeigt sich hier ganz ungeschminkt in seiner Trivialität. Der Wagen nähert sich seinem Ziele, nachdem die Fahrgäste des coupé und ebenso der Familienvater aus der rotonde schon vorher ausgestiegen sind.

Am Bestimmungsort selbst entsteht noch eine Rauferei: Von den Hoteldienern, die sich den Reisenden anbieten, geraten plötzlich zwei in Streit, die anderen fallen mit ein und es gibt ein wüstes Durcheinander. Und dazu noch eine Aufregung: Die Frau mit den zwei Kindern erkennt, daß sie von ihrem Mann schnöde verlassen wurde und fällt vor Schrecken in Ohnmacht.

Diese Reise ist einer der treffendsten und umfassendsten Ausschnitte aus dem alltäglichen Leben jener Zeit; umfassend in dem Sinne daß alle Gesellschaftsklassen hier vertreten sind. Die Diligence selbst deutet die Klassifizierung durch ihre Einteilung in coupé, intérieur, rotonde, impériale und banquette an. Die Gespräche, die in den einzelnen Abteilen geführt werden, sind die leersten Reisegespräche, die man sich denken kann. Ruhig und vornehm wirkt das coupé, wo aber Mlle. de Verceilles sich noch in zu naher Berührung mit dem „Volk" fühlt. Im „intérieur" zeigt sich Prudhomme in seiner gewohnten Geschwätzigkeit; er hat eine bestimmte Formel, um Gespräche anzuknüpfen: „Monsieur est avocat?" und wenn das nicht der Fall ist, fragt er weiter, bis er schließlich den Beruf des Betreffenden weiß und dann mit seinem Redeschwall losbrechen kann, der ja nur dazu dienen soll, seine Persönlichkeit in ein, wie er sich einbildet, recht günstiges Licht zu stellen. Zwar läßt der steife, förmliche Prudhomme, als den wir ihn bisher kennen gelernt haben, hier mehr seine wahre Natur durchblicken, sobald er seiner Bequemlichkeit einen Zwang auferlegen müßte. Trotz des Widerspruches der alten Dame öffnet er das Fenster und wenn sie ihn dann einen „malotru" nennt, so hört er ganz einfach nicht darauf. Ja, er läßt später die Maske der Feierlichkeit, Würde und Wohlanständigkeit noch mehr fallen, ein Zug, den man dem Prudhomme aus dem „Roman chez la portière" nicht zutraut.

In der rotonde ist die gelungenste Gestalt zweifelsohne Mignolet, der im Grunde seines Herzens gutmütig, immer zuvorkommend und höflich, eine halbe Stunde lang schweigend dem Spielen des kleinen Kindes zusieht, dessen Objekt

er unglücklicherweise ist. Er ist in seiner Beschränktheit und Gutmütigkeit ein richtiger bonhomme, über den sich die anderen gerne lustig machen. In seiner feierlichen Förmlichkeit hat er etwas von Prudhomme, dessen aufgeblasenem Wesen gegenüber er freilich nur ein kleines Kaliber ist.

Der Kondukteur und Adrien sind zwei einfache, einfältige Menschen aus dem Volke, die sich in ihren Unterhaltungen in ihrer ganzen Naivität und ihrem stolzen Selbstbewußtsein zeigen. Mit Neuigkeiten, mit ihren kleinen Sorgen und Kümmernissen und ihren persönlichsten Angelegenheiten fangen sie an. Besonders interessant wird die Unterhaltung, sobald sie über Dinge des öffentlichen Lebens, über Sachen, von denen sie nichts verstehen, sich aber doch einbilden, ein schätzenswertes Urteil zu haben, reden. Sie sprechen von der Administration und kommen zu der Ueberzeugung, daß man alles mit philosophischer Ruhe hinnehmen müsse, „comme dit Potier dans le Chiffonier": Faut être philosophe". (p. 159). Als der beneidenswerteste Beruf erscheint ihnen der des Schauspielers, weil man dabei so leicht Geld verdiene, wofür ihnen Talma der schlagendste Beweis ist. Denn es gehört ja nach der Meinung des Kondukteurs nicht viel dazu, Schauspieler zu sein: „Et dire qu'avec du toupet et d'la mémoire tout l'monde en f'rait autant. Moi, j'aurai aimé c'gredin d'état-là, la tragédie, mais c'est les parents, tout ça, la famille qui n'veut pas..." und Adrien pflichtet ihm bei und spinnt den Gedanken noch weiter: „Ah oui, les préjugés. Eh? c'est encore des bêtises, tout ça. Voyez Talma, est-ce qu'il n'était pas admis à toutes les parties de l'Empereur? c'est-à-dire que si l'Empereur avait suivi tous les conseils de Talma, il serait encore sur le trône, et nous n'y aurions pas vu tous les capucins que nous y avons vus. (p. 159.)

Es ist unmöglich, all die vielen einzelnen Züge aufzuweisen, in denen sich die Banalität des Bürgers, seine Beschränktheit, seine trivialen Gewohnheiten und seine Plattheiten im alltäglichen Tun und Denken kundtun; das Durcheinander von Gesprächen, die bald zu dem, bald zu jenem Gegenstand übergehen und doch nur eine ständige Variation von Alltäglichkeiten sind, in seiner Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit wiederzugeben. Alle diese Einzelheiten sind für sich betrachtet in ihrer Darstellung überzeugend echt und wahr und anschaulich, aber Monnier häuft hier eine solche Fülle von Einzelzügen, daß man sich des Eindrucks eines Zuviel, einer mangelnden straffen Zusammenfassung nicht erwehren kann. Monnier haftet viel zu sehr am Alltäglichsten und Unbedeutenden, um uns ein eindrucksvolles

Bild der gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit zu geben, wie wir es z. B. aus Maupassant's „Boule de Suif" bekommen. Wie fein heben sich hier die Typen von einander ab; sie sind wahre Repräsentanten ihrer Klasse, knapp und scharf gezeichnet. In dieser kurzen Erzählung deckt Maupassant die Ehrbarkeit und Wohlanständigkeit der Bourgeoisie in ihrer ganzen Heuchelei auf, die sehr wohl über manches hinwegschauen kann und zu jedem Kompromiß bereit ist, sobald die eigenen Bedürfnisse und das persönliche Wohlbehagen es erfordern.

Eine sehr lebendige, in den einzelnen Typen außerordentlich klar und überzeugend echt gestaltete Studie sind „Les Compatriotes".

Lavenaze, ein nach Paris gezogener Südfranzose ist dort keinen Augenblick vor seinen Landsleuten aus der Provinz sicher, die sein Haus ohne weiteres als ihr Absteigequartier betrachten, sobald sie in die Hauptstadt kommen. Die lebenswahre Darstellung grenzt hier schon beinahe ans Tragische; wir können nicht umhin, mit dem armen M. Lavenaze Mitleid zu empfinden, der an einem Tage von nicht weniger als neun compatriotes „heimgesucht" wird. Monnier läßt drei davon ihre besondere Rolle spielen: M. Destoujac, M. Mermés und Mme. de la Bastide. Zunächst Destoujac, der immer wieder betont, daß er Lavenaze ja nicht stören wolle, dabei aber doch zwei Stunden lang ihn mit seinem Gerede langweilt, bis er endlich sein Ziel erreicht und mit 3 Goldstücken befriedigt abzieht. Schon aber stellt sich der zweite ein: Mermès, ein Offizier, der, auf alles höfliche Getue verzichtend, es sich bei Lavenaze bequem macht, als ob er der Herr des Hauses wäre. Er setzt sich behaglich in den Lehnstuhl von Lavenaze, trinkt den Kaffee, der für Lavenaze bestimmt ist, bringt das ganze Zimmer in Unordnung, und lädt sich und einen anderen Landsmann zum Essen ein. Der entrüstete M. Lavenaze weiß sich nicht anders vor dieser Invasion zu schützen, als dadurch, daß er sein Haus verläßt. Unterdessen aber bricht neues Unheil über ihn herein: Mme. de la Bastide kommt mit Schachteln und riesigen Koffern, so daß man eine Tür einschlagen muß, um überhaupt damit ins Zimmer zu kommen. Sie hatte geglaubt, ihr Landsmann würde sich zurückgesetzt fühlen, wenn sie nicht bei ihm abstiege! Und dann langweilt sie ihn mit ihrem unaufhörlichen Geschwätz und bringt ihn auf der Straße durch ihr auffälliges, unpassendes Benehmen in die größte Verlegenheit. Als dann bei seiner Rückkehr ein junger Mann um die Hand seiner Tochter anhält, ist es dessen größtes Verdienst in Lavenaze's Augen, daß er nicht auch ein compatriote ist! Und schon erfolgt wieder ein neuer Ansturm: Mer-

mès kommt mit sechs anderen Landsleuten zum Diner. Pauvre M. Lavenaze!

In der Charakterisierung der einzelnen Typen hat Monnier hier Ausgezeichnetes geleistet. Obwohl sie alle ein Gemeinsames haben, indem sie gleicherweise ihren Landsmann in Paris nach Kräften ausnützen, so ist doch jeder von ihnen in seinem Vorgehen durchaus originell und das ergibt ein nüancenreiches, interessantes Bild südfranzösischer Art. Allerdings verleitet seine Spottlust den Verfasser manchmal zu Uebertreibungen, z. B. in der Darstellung der Ankunft von Mme. de la Bastide.

Recht satirisch beleuchtet Monnier die bourgeois in „L'enterrement". Kein Gefühl echter Trauer und aufrichtigen Schmerzes, selbst nicht bei den Verwandten, mit Ausnahme der Kinder des Verstorbenen. Man geht zur Beerdigung, wie man zu einem Diner oder ins Café geht und freut sich, bei dieser Gelegenheit mit Bekannten zusammenzutreffen. Man spricht wohl von der Plötzlichkeit des Todes, ist aber keineswegs davon erschüttert. Der eine findet die Nachricht vom Tode seines Bekannten plaisant und ein anderer meint im Hinblick auf eine frühere Beerdigung: „Jamais nous ne nous amuserons comme ce jourlà." (p. 372). Während des Trauergottesdienstes spielen zwei Trauergäste im nächstliegenden Hotel Billard. Sehr kennzeichnend für diese bourgeois ist die Unterhaltung auf dem Weg zum Friedhof, wobei es sich hauptsächlich ums gute Essen handelt und ein besonders geschäftstüchtiger Krämer Kunden wirbt.

Monnier zeigt hier wieder den bourgeois, dem es vor allem um seine Behaglichkeit und seine materiellen Bedürfnisse zu tun ist, der jedes tieferen Gefühles bar ist und dessen Teilnahme am Schicksal des anderen nur so weit geht, als es die Konvention unbedingt erfordert.

Monnier war unermüdlich im Studium des kleinbürgerlichen Lebens und so bietet er uns in den übrigen „Scènes Populaires" noch eine reichhaltige Sammlung der kleinlichen Eigenschaften und lächerlichen Gewohnheiten der Bourgeoisie und auch der unteren Volksschichten. Oft tun wir einen Blick in das bürgerliche Familienleben, hören häusliche Streitigkeiten mit an, bei denen die Frau gewöhnlich obenauf ist, wie überhaupt der Bourgeois als Ehemann bei Monnier eine ziemlich klägliche Rolle spielt (Le Premier de l'an, Sc. XXVI; le Déménagement, Sc. XV—XVI). Oder wir sehen, wie die Kinder nur ein Opfer der Eitelkeit und Selbstliebe der Eltern sind, denen jedes tiefere Verständnis für die Kinderseele abgeht. Sie geben ihnen eine gute Erziehung, um später einmal, wenn z. B. der Sohn Advokat geworden ist, mit dessen Würde prahlen zu können

(Les Trompettes); sie stellen ihre Kinder förmlich zur Schau, erwarten, daß man sie ihnen gegenüber immer wieder lobt und tun selber das Nötige, um sie ins rechte Licht zu stellen (Les Petits Prodiges, le Peintre et les Bourgeois). Innerhalb des bürgerlichen Haushalts spielt auch das Dienstmädchen eine ziemlich wichtige Rolle, das bald die Vertraute des Bourgeois (Les Bourgeois Campagnards), bald die seiner Frau ist (Fourberies intimes, le Peintre et les Bourgeois). Hinter dem Rücken ihrer Herrschaft macht sie sich dann in ihrer natürlichen Einfachheit und Geradheit über die albernen Gewohnheiten und das „Immer-höherhinauswollen" der Bourgeois lustig (Les Bourgeois Campagnards). Ein anderes Mal sind wir bei Mme. Patin, wenn sie Empfangstag hat und hören all den Kleinstadtklatsch mit an, die Unterhaltungen über Dienstmädchen, Wohnungen und vor allem über die Familienangelegenheiten von Bekannten (Les Loisirs de petites Villes). Dabei enthüllen sich die Heucheleien, die Falschheiten und Intrigen der ehrenwerten bourgeoise in höchstem Maße. In „Les Bourgeois Campagnards" führt uns Monnier zu dem Parvenu, der sich auf sein Landgut zurückgezogen hat und dort den vornehmen Herrn spielen will, der mit all seinen früheren Freunden gebrochen hat, weil er sich ihrer jetzt schämt, dafür aber Fühlung mit dem Adel in der Provinz sucht, ihn in seiner Noblesse nachäfft und dabei sich nur zum Gespött seiner ganzen Umgebung macht. Er ist ein Nachfahre von M. Jourdain. Zum Schluß kehrt er dann doch reumütig zu seiner früheren Einfachheit zurück, denn „il ne faut pas sauter plus haut que les jambes". In „Un Café Militaire" gewährt uns Monnier einen flüchtigen Einblick in das Leben und Treiben der Offiziere und im „Précis historique de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration" erfahren wir, wie die geschichtlichen Ereignisse in der Auffassung eines einfachen Soldaten sich widerspiegeln: Er sieht nur die einzelnen Geschehnisse, nur die äußeren Auswirkungen, ohne die inneren Zusammenhänge zu erkennen. Diese 1831 erschienene Szene entstand aus einer im Freundeskreis vorgetragenen „charge": „Histoire de la Révolution et de l'Empire racontée par un sous-officier". Für Balzac, der dieses Stück dadurch schon vor seiner Veröffentlichung kennenlernte, wurde es der Anstoß zu der in „Le Médecin de Campagne" enthaltenen Erzählung eines Soldaten über den Aufstieg und Fall Napoleons.*) Aber die Stimmung, die über dem Ganzen liegt, ist bei beiden Stücken dennoch verschieden. Bei Monnier dringt, seiner künstlerischen Veranlagung entsprechend, ein mehr sarkastischer Ton durch,

*) Vergleiche L. J. Arrigon: Les années romantiques de Balzac [Seite 279–280].

während aus der Balzac'schen Darstellung die Begeisterung des Soldaten für den großen Kaiser spricht.

Lebenswahr gestaltet ist die Szene bei der Krankenwärterin, der das Befinden ihres Kranken höchst gleichgültig ist, die sich aber umso angelegentlicher mit der Nachbarin über die Hausbewohner unterhält. Besonders köstlich ist ihr Gespräch über die politische Lage und ihre Auffassung vom Sturz Napoleons, dem sie es nicht verzeihen kann, daß er sich von Josephine Beauharnais hat scheiden lassen. Die Sentimentalität der einfachen Frauen aus dem Volk findet hier geeignete Nahrung: vor Rührung über das harte Geschick der Josephine brechen sie in Tränen aus, während sie von der Kaiserin in verächtlichem, haßerfülltem Ton als von der intriganten Oesterreicherin sprechen, (La Garde-Malade). In den „Intérieurs de Mairie" begegnen wir in M. Fardeau, der eben auf Wache zieht, einem von der Bedeutung der Nationalgarde und ihrem segensreichen Wirken überzeugten Bourgeois, der an jedem verächtlich vorübergeht, der anderer Meinung ist. Titi und Lolo („L'Exécution") sind zwei richtige Gassenjungen, die überall dabei sind, wo es etwas zu sehen gibt. Lolo ganz besonders ist der nichtsnutzige, ungezogene Gassenjunge, der gern seinem Meister von der Arbeit wegläuft, sich überall durchzudrängen weiß und nie um eine derbe Antwort verlegen ist. Wenn er der Polizei ein Schnippchen schlagen kann, freut er sich ganz besonders. Kaum kann er das Schauspiel der Hinrichtung erwarten: „Oh! j'suis-ti content! Les v'là, les v'là! nous allons rire." (p. 45.) Und mit fast satanischer Freude schaut er dem Guillotinieren zu und macht dazu seine gefühlsrohen Randbemerkungen. In ihm verkörpert sich die Sensationslust der verrohten Menge in abschreckendster Weise. Titi, der ihm wie ein getreuer Vasall folgt, hat noch einen gewissen Zug von Weichheit und Gutmütigkeit und wirkt dadurch etwas sympathischer. Ihn hat diese Hinrichtung ergriffen; aber trotzdem zerrt ihn Lolo weiter zur Begräbnisstätte der Verbrecher: „Es-tu pâle! Tu pleures! Que t'es bête! Mais c'est des scélérats! Viens donc, viens donc à Clamart, à Clamart!" (p. 46). Sehr aufschlußreich sind hier auch die beiden Skizzen der Gassenjungen, mit denen Monnier diese Szene illustriert: der verschlagene, ganz durchtriebene Lolo, neben dem naiveren, gutmütigeren Titi, der sich aber doch gerne zu solch einem Unternehmen verleiten läßt. — Gut dargestellt ist auch die neugierige, sensationslustige Menge im allgemeinen, die sich am Richtplatz zusammendrängt, als ob es sich um ein Volksfest handle.

Besonders zu erwähnen sind noch die „Scènes de la vie bureaucratique, intérieur de bureau". Monnier kannte

diese Welt ja aus allereigenster Erfahrung, eine Welt „où chacun semble dormir, mais d'un oeil seulement, afin de voir l'ennemi sans cesse prêt à égratigner et à mordre" (Champfleury: Henry Monnier, sa vie, son oeuvre p. 5). Monnier hat selbst am Anfang dieser Schilderung genauestens die Biographien der einzelnen Beamten gegeben, sie bis ins Kleinste charakterisiert, um so die ganze Skizze noch lebensvoller zu gestalten und die verschiedenen Beamtentypen deutlicher hervorzuheben und gegeneinander abzugrenzen. Nachdem er uns so auf dieses Milieu vorbereitet hat, stellt er uns dann mitten hinein, zeigt uns das Leben und Treiben dieser Bourgeois, die den größten Teil ihrer Arbeitszeit mit Schwätzereien, Streitereien und Intrigen vergeuden. Wir sehen, wie die untersten Beamten der Ungerechtigkeit ihrer Vorgesetzten ausgesetzt sind und dauernd von ihnen schikaniert werden, wie es gar nicht auf die Leistung ankommt, sondern alles Protektion und Schiebung ist, erfahren, wie die Beamten sich gegenseitig reizen und ärgern. Balzac behandelt in seinem Roman „Les Employés" dasselbe Thema. In der Art, wie er das Büroleben darstellt, zeigt sich deutlich der Einfluß Monnier's, von dem er sogar den Dialog übernimmt.

Die Eitelkeit der bourgeoise ist besonders gut verkörpert in Mme. Bidard, die ihr Porträt malen läßt, um es an ihrem Geburtstag ihren Kindern zu schenken: „A mes enfants, leur bonne mère, le jour de ma fête." Natürlich läßt sie sich nicht in einer alltäglichen Haltung malen; das wäre ja viel zu prosaisch, sondern sie will wie eine Göttin auf einem bestimmten Deckengemälde in Versailles dargestellt werden. Sie ist auch dementsprechend gekleidet; das Porträt, mit dem Monnier diese Szene illustriert, zeigt sie deutlich genug in der Lächerlichkeit dieser Pose. Und M. Prudhomme muß, nachdem die Meinungen über das Bild sehr auseinandergehen, als „juge en fait d'art" intervenieren, denn bei seinem unausgesprochenen Geschmack und seiner absoluten Verständnislosigkeit in künstlerischen Dingen ist es ihm ein leichtes, ein nichtssagendes, keine Anschauung beleidigendes Urteil abzugeben. (Le Peintre et les Bourgeois).

Diese Auswahl, die ja keineswegs den Anspruch erheben darf, vollständig zu sein — erschöpfende Darstellungen der „Scènes Populaires" ergäben eine Unsumme kleiner und kleinster und darum auch vieler unbedeutender Züge — möge genügen, um die hauptsächlichsten Seiten zu erfassen und das für Monnier's schriftstellerische Eigenart Charakteristische und Bedeutsame herauszuheben. Die „Scènes Populaires umfassen ein genau abgegrenztes Bereich: Das alltägliche Leben der „petits bourgeois" und des „peuple",

das Monnier in all seiner Trivialität darstellen will. Das ist sein Feld, auf dem er ganz allein herrscht und das er nach allen Richtungen durchpflügt, wobei ihm auch nicht der unbedeutendste Zug entgeht. Gerade darauf richtet er sein Augenmerk; er hält all die kleinen und kleinsten Ereignisse und Vorkommnisse des Alltagslebens fest, die einem flüchtigen Beschauer entgehen. Aber Monnier ist hier eben in seinem ureigensten Element, hier kann er seine außerordentliche Beobachtungsgabe entfalten und sich auswirken lassen Und wie schon seine ersten Zeichnungen und Lithographien durch ihre Präzision und Klarheit der Darstellung überraschten, so kommt diese Eigenart auch der schriftstellerischen Arbeit zustatten. Er hat alles dem Leben abgelauscht und so wie es sein scharfes Auge und Ohr erfaßt, gibt er es ohne irgend eine Veränderung, ohne Abschwächung oder Vergröberung wieder. Er ist darin unermüdlich, ja geradezu unbeherrscht und überläßt sich sozusagen hemmungslos seiner Beobachtungslust — Reflexionen sind dabei völlig ausgeschaltet. So zeichnet er alle Gesten und Bewegungen, die unbedeutendsten Gespräche, die nutzlosesten Unterhaltungen, die einem gewöhnlichen Beobachter entgehen, auf, und überliefert sie mit größter Genauigkeit und Exaktheit. Zwar darf man dabei seine Voreingenommenheit gegenüber dem Bourgeois nicht übersehen, denn bei aller Wirklichkeitstreue im Einzelnen erkennt er doch nur die Schattenseiten und deshalb ist seine Darstellung, im ganzen betrachtet, doch nicht durchaus objektiv. Er hat eben ein ausgesprochenes Talent, das Lächerliche im Leben der Bourgeois und des Volkes selbst in seinen unscheinbarsten Aeußerungen zu erkennen, die „bêtise humaine" in ihren unendlich vielen Schattierungen und Variationen zu zeigen. Schonungslos deckt er die geistige Beschränktheit, die moralische Laxheit der Bourgeoisie, ihre innere Unwahrhaftigkeit und Oberflächlichkeit auf; er zeigt, wie der Bourgeois in alltäglichen Dingen aufgeht und darin seine volle Befriedigung findet. Dabei leitet ihn, von der Einseitigkeit der Einstellung abgesehen, nur ein Gedanke: das Streben nach absoluter Wahrheit. Diesem obersten Prinzip muß sich alles unterordnen.

Mit dieser Einstellung, die ganz und gar im Widerspruch zu seiner Zeit steht, ist Monnier durchaus originell und geht einem Champfleury um viele Jahre voran. Die „Scènes Populaires" erscheinen, wie wir bereits erwähnt haben, in der Hauptsache zwischen 1831 und 1841; in der Hochblüte der Romantik ein ganz unromantisches Werk!

Er wählt ein durchaus unpoetisches Milieu, den Kleinbürger und die einfachen Leute aus dem Volk, gesehen in all ihren Mängeln und Schwächen, in dem Kleinkram ihres

Alltagslebens, in den Lächerlichkeiten und Banalitäten ihres kümmerlichen Daseins. Und so, wie er dieses erfaßt, gibt er es wieder, ganz wirklichkeitsgetreu, ohne die Mängel zu verdecken; ganz im Gegenteil, er sucht sie gerade, spürt all das auf, was dazu beitragen kann, die Wirklichkeit der Darstellung nach der unschönen Seite hin zu unterstreichen. Aber er geht noch weiter: Sein realistisches Streben begnügt sich nicht allein damit, auf Grund der gesammelten Beobachtungen die Gestalten zu formen, sondern sie haben größtenteils wirklich ihr Vorbild im Leben. So hat er in Mme. Desjardins seine eigene Pförtnerin geschildert. So oft er bei ihr eintrat, war er sicher, eine ganze Flut von banalen Redensarten, von üblen Nachreden und leeren, geistlosen Behauptungen zu hören. Monnier entging nichts von alledem und die Pförtnerin war umso redseliger, und offenherziger ihm gegenüber, da sie sich durch seine Aufmerksamkeit geschmeichelt fühlte. Die Geschichte von den Melonenschalen, die er im „Roman chez la portière" verwendet hat, wurde ihm von ihr erzählt. Mirecourt berichtet in seinen „Les Contemporains", um dieses ausgeprägte Streben nach Echtheit der Schilderung zu beleuchten, daß Monnier einst, als jemand die Wahrscheinlichkeit der banalen Reden seiner Helden bestritt, ihm ein Beispiel in natura bei einem Diner vorführte: „Il lui présente un gros homme, à la face rubiconde, qui, sans plus tarder commence l'entretien, le continue à table, bavarde avec solennité deux heures d'horloge sans rien dire, sans s'arrêter une minute établissant avec une prolixité assommante les axiomes les plus incontestables, les vérités les plus rebattues, les lieux communs les plus vulgaires, se noyant dans mille détails, se jetant tête baissée au milieu du réseau des périphrases, et faisant avec un luxe de prétentions inouï les remarques les plus niaises, les plus oiseuses, les plus absurdes. (p. 34).

Aus dieser Stellungnahme gegenüber der Wirklichkeit folgt ganz selbstverständlich, daß Monnier auch die Sprache seiner Personen genauestens beobachtet und sie ebenso wahrheitsgetreu wiedergibt, ohne die Derbheit des Pariser Argot zu mildern oder irgendwelche Verbesserungen anzubringen. Das aber ist ein wesentlicher Beitrag zur Charakteristik seiner Personen. Wieviel mehr wirkt M. Prudhomme mit seiner feierlichen, gespreizten Art in bestem Französisch zu reden gegenüber dem Argot der Mme. Desjardins und der anderen Frauen. Oder wie deutlich wird uns die derbe Art des Lolo durch sein ungeschminktes Gassenjungen-Französisch. Besonders in all den Szenen, wo Personen aus verschiedenem Milieu auftreten, kommt der Vorteil der realistischen Ausdrucksweise zur Geltung. Dazu charakterisiert er das Reden und Handeln seiner

Personen in treffendster Weise durch die bereits erwähnten Skizzen, in denen er gerade das Typische in Miene und Haltung der Personen, gerade die kennzeichnendsten Situationen festhält. Dadurch erfahren diese Dialoge eine außerordentliche Belebung und Monnier weiß die Mannigfaltigkeit der Beobachtung wie im Wort so auch im Bild mit feiner Nuancierung auszudrücken. Daß alle diese Zeichnungen die größte Exaktheit und Sorgfalt verraten, kann uns bei der bereits gekennzeichneten Arbeitsweise Monnier's nicht wundernehmen.

Monnier geht in seinem Wahrheitsfanatismus noch weiter: Er stellt diese Szenen, so wie er sie aus dem Leben gegriffen hat, vor uns hin und führt uns gleich in medias res. Er feilt nichts an ihnen, er sucht nicht, sie irgendwie künstlerisch zu gestalten und ihnen den Stempel seiner Eigenart aufzudrücken. Vielmehr schaltet er seine Person dabei völlig aus, er vermittelt uns seine Eindrücke so, wie er sie als scharfer Beobachter erfaßt hat. So sind all diese Szenen eine Reihe von Gesprächen, die oft, zusammenhanglos und unvermittelt, von einem Thema zu einem ganz entgegengesetzten überspringen und die in ihrer unaufhörlichen Aufhäufung von Gemeinplätzen und Plattheiten manchmal fast unerträglich werden. Denn Monnier mangelte das Gefühl für das Maß, le tact littéraire; bei der Herausgabe der „Scènes Populaires" war ihm sein Freund de Latouche behilflich. Er kürzte, wo es nötig war, zeigte ihm die Grenze bei diesen „Diseurs de rien". Aber trotzdem sind auch noch heute die „Scènes Populaires" teilweise ermüdend lang, bedeutungslos und weitschweifig. Ich möchte nur an die „Loisirs de Petites Villes" und „Les Petits Prodiges" erinnern, deren Banalitäten und ewige Klatschereien gegen den Schluß fast nicht mehr zu ertragen sind. Das gilt überhaupt für die „Scènes Populaires" im allgemeinen: Die kleinsten und lächerlichsten Züge des bürgerlichen Daseins sind mit bewunderungswürdiger Schärfe der Beobachtung und mit größter Exaktheit wiedergegeben. Aber die Sammlung von Banalitäten ist zu reichhaltig, zu nüanciert, man kann sie nur in kleinen Dosen genießen, um wirklich mit Monnier über diese bons bourgeois lachen zu können.

*

Les Bourgeois de Paris, Scénes Comiques.

Die im Jahre 1854 unter dem Titel „les Bourgeois de Paris" erschienenen „Scènes Comiques" stehen in einer Linie mit den „Scènes Populaires" und sollen deshalb, entgegen der chronologischen Reihenfolge, an zweiter Stelle behandelt werden.

Der Titel läßt zwar vermuten, daß diese Szenenfolge ganz auf das bürgerliche Milieu zugeschnitten ist, aber zwei Stücke bilden doch eine Ausnahme: „Un Café Militaire", das schon in den „Scènes Populaires" vorhanden ist und sich dort besser einfügt, und „les Bonnes Gens de Campagne", das völlig aus dem Rahmen dieses Bandes herausfällt.

Von den bürgerlichen Szenen verdienen vor allem die „Scènes de la Mélomanie Bourgeoise" hervorgehoben zu werden, weil wir hier wieder eine neue „Manie" der bourgeois kennen lernen.

Um zu zeigen, wie es um die Begeisterung des bourgeois für Musik bestellt ist, was er unter Musikpflege versteht, läßt uns Monnier an einer „soirée musicale" teilnehmen, nachdem er uns zuvor in alle dafür getroffenen Vorbereitungen eingeweiht hat.

Mit welcher Ausführlichkeit er dieses Thema behandelt, läßt schon die Einteilung in die vier „Scènes" erkennen:

1. les Charmes de l'étude,
2. la Leçon,
3. les Préparatifs de la Soirée,
4. la Soirée Musicale.

M. und Mme. Godet wollen eine musikalische Abendunterhaltung geben, bei der ihre Tochter Octavie ihr Können im Klavierspiel zeigen soll. M. Godet, der eben von der vergeblichen Suche nach einem Klavierstimmer zurück gekommen ist, erteilt seiner Tochter noch mancherlei Anweisungen, die ganz im Gegensatz zu denen der Lehrerin stehen, von deren Musikverständnis er in echt bürgerlicher Ueberheblichkeit nicht viel hält. Octavie muß dem Spiel ihre ganze Haltung anpassen, daher gibt er ihr für das cantabile folgenden Rat: „Plus soutenu... Penche un peu la tête de côté, ça donne plus de grâce... jamais de roideur" (p. 43).

In der zweiten Szene erscheint Mlle. Latifol, die Musiklehrerin, zur Klavierstunde, die sozusagen die Hauptprobe für den Abend sein soll. Dabei ist aber nicht das

Musizieren, sondern die Unterhaltung von Mlle. Latifol mit der neugierigen Mme. Godet die Hauptsache. Zwischenhinein bläst Octavie's Bruder, Philoclès, vergnüglich auf seiner Trompete, nachdem ihn das Dienstmädchen wegen des vollführten Lärms nicht mehr in der Küche behalten hat. Außerdem hat Mme. Godet eine lange Unterredung mit einem Krämerjungen, der die Kerzen für den Abend bringt, aber ihren Auftrag nicht richtig ausgeführt hat.

So geht die Klavierstunde zu Ende und nun werden in der dritten Szene die letzten Vorbereitungen getroffen. Ein Konservatoriumsschüler kommt mit seiner Flöte; die Baßgeige des M. Carré, die Noten, kurz alles für den Musikabend Notwendige ist da. Es treffen auch schon die Gäste ein und man spricht über Musik, oder richtiger, man bildet sich das ein, indem man eine jener nichtssagenden Unterhaltungen führt, die ebensogut für jede andere Soirée passen würden. Monnier überschreibt diesen Teil sehr ironisch „Esthétique transcendentale". Mme. Godet rühmt das musikalische Talent ihrer Tochter und bekundet in Gegenwart von Edouard, dem Musikschüler, ihre Abneigung gegen das Flötenspiel. M. Carré erzählt, daß er einen hervorragenden Bassisten habe singen hören. Il signor Cavatini, ein italienischer Tenorist, soll eine Arie vorsingen, erzählt aber zunächst nur deren Jnhalt, wobei der unterdessen auch angekommene M. Prudhomme ab und zu vollkommen überflüssige Randbemerkungen macht.

Nun sind in der 4. Szene alle Gäste bis auf Mlle. Latifol versammelt, aber noch kann mit dem Programm nicht begonnen werden, denn Octavie wagt nur in Gegenwart der Lehrerin zu spielen. Um die Gäste noch etwas zu vertrösten, wird ihnen der Kuchen herumgereicht; „ça leur fermerait la bouche", sagt Mme. Godet (p. 79). Schließlich einigt man sich auf ein Gesellschaftsspiel. Unterdessen weiß Mme. Godet keinen anderen Rat, als auf die Suche nach Mlle. Latifol zu gehen; aber sie hat damit kein Glück. Doch findet sie schließlich einen Ausweg: Sie bringt einen Mann mit einer Drehorgel und einen anderen mit einer Laterna magica mit. Nach einem peinlichen Zwischenfall — Mme. Godet zerbricht aus Unvorsichtigkeit beim Oeffnen eines Schrankes die Geige von M. Carré, worauf sich dieser mit seiner Frau beleidigt zurückzieht — beginnen die Vorführungen der Laterna magica, die für eine Kindervorstellung geeignet wären, die aber nichtsdestoweniger nach M. Prudhomme's Urteil „plein d'intérêt" sind. Der Musikant spielt dazu entsprechende Melodien und zum Schluß tanzen die Gäste. M. Prudhomme kommt nach den Erfahrungen dieser mißglückten Soirée zu dem Schlusse „que la musique est une bien belle chose"; M. und Mme. Paversé aber stellen

fest, daß Mme. Godet sich gut aus der Verlegenheit zu helfen gewußt habe und finden dieses Beispiel nachahmenswert: „J'en profiterai la première fois que nous aurons du monde à la maison. Une soirée comme celle-là, c'est autrement amusant que tous leurs pianos, leurs violons, leurs flûtes et leurs Italiens, qui vous font des frais et qu'on ne peut pas avoir." (p. 96).

Diese Szenen sind kennzeichnend für den Bourgeois, der sich krampfhaft bemüht, in allem der Mode zu folgen. Nichts ist bei ihm spontan und aus innerem Bedürfnis heraus gewollt und ausgeführt. Er selber braucht gar nichts zu denken oder zu empfinden, sondern nur zu tun, was die Konvention vorschreibt. So ist es Mode geworden, sich als Rentner auf das Land zurückzuziehen, so läßt sich eine Bourgeoise, die etwas auf sich hält, bei jeder passenden Gelegenheit malen und ebenso gehört es zum guten Ton, Musik zu treiben, die Tochter Klavierspielen lernen zu lassen und ab und zu einen musikalischen Abend zu geben. Das Klavier ist ja um diese Zeit das Instrument à la mode, seitdem durch Thalberg, Liszt und Chopin, von den Opernkomponisten gar nicht zu reden, das musikalische Leben in Frankreich wieder neu erweckt und gerade das Klavier sich die Gunst des Publikums erworben hat. — Daß wir dabei wieder auf dieselbe Beschränktheit und geistige Hilflosigkeit stoßen, wie wir sie schon in den „Scènes Populaires" erkannt haben, kann uns nicht wundernehmen. Aber Monnier ist diesmal besonders grausam in seiner Satire; er enthüllt schonungslos die Verständnislosigkeit dieser bourgeois, die ja nur unter dem Zwang der Konvention musikalisches Interesse heucheln und dabei nicht das geringste Vergnügen empfinden. Die eben erwähnten Worte von Mme. Paversé lassen es deutlich erkennen.

M. und Mme. Godet samt ihrer Tochter Octavie, die Veranstalter dieser kläglich endenden Abendunterhaltung, sind so richtig die aufgeblasenen Bourgeois, für die ein solcher musikalischer Abend eine Selbstverständlichkeit ist. Er soll ja vor allem das Talent ihrer Tochter im besten Lichte zeigen. Beide sind vom Können Octavie's überzeugt; Mme. Godet ist eine zweite Mme. Bidard (les petits Prodiges). So verkündet sie siegesgewiß Edouard: „Tu sauras que Tavie fera grand effet ce soir; sa maîtresse en est enchantée." (p. 63), obwohl Mlle. Latifol mit keinem Wort diese Begeisterung kundgetan hat. In dieser Weise lobt sie immer wieder ihre Tochter, was umso komischer wirkt, als diese dann nicht einmal ohne die Lehrerin ihr Stück vorspielen kann und damit die geplanten Musikvorträge unmöglich macht. Ihre Neugierde und Geschwätzigkeit zeigt

Mme. Godet zur Genüge in der Unterhaltung mit Mlle. Latifol, die sie durch ihr unaufhörliches Fragen langweilt.

M. und Mme. Godet sind gegenseitig von ihrer musikalischen Veranlagung keineswegs überzeugt und trauen in diesem Punkte einander gar nichts zu; Mme. Godet rät ihrer Tochter, sich nicht zu sehr auf das Urteil ihres Vaters zu verlassen: „Ne t'en fie pas trop à lui, je n'ai pas grand' foi en ses reliques; il veut trancher du grand musicien: parce qu'il racle du violon avec d'autres bons hommes de sa force, il se croit le premier moutardier du pape; mais, entre nous, ce n'est pas un phénix, tant s'en faut." (p. 45). Und in ähnlichem Sinne urteilt M. Godet über seine Frau. Im großen und ganzen spielt er keine besondere Rolle; die Hauptperson der Familie ist wieder einmal Madame, eine Tatsache, die wir auch schon öfters beobachtet haben.

Octavie erinnert in ihrer Schüchternheit und Beschränktheit an Victorine aus dem „Dîner bourgeois"; Monnier stellt überhaupt das junge Mädchen mit Vorliebe in ein durchaus ungünstiges Licht.

Von den Gästen des Abends tritt nur M. Prudhomme besonders hervor. Sobald er in einer Gesellschaft erscheint, verspürt er das lebhafte Bedürfnis, sich sofort an der Unterhaltung zu beteiligen. So wirft er bei der Erzählung des Italieners Cavatini ab und zu ein nichtssagendes „c'est du dernier intérêt" dazwischen und erachtet die Gelegenheit für gegeben, seine literarische Bildung zu beweisen. Er zitiert Voltaire:

> „Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux" (p. 84)

und dann Boileau:

> „Chaque âge a son pays (statt ses plaisirs!), son esprit et ses moeurs" (p. 75),

aber niemand merkt diese Entgleisung. Im übrigen zeigt er sich in der gewohnten feierlichen Förmlichkeit. Sehr „prudhommesque" sind die Worte, mit denen er das Fazit dieser soirée musicale zieht. Er äußert sich einem der Gäste gegenüber folgendermaßen: „Avouez, monsieur, que la musique est une bien belle chose; elle charme nos loisirs et poétise notre existence." (p. 95). Auf diese hochtrabenden Worte, die doch durch den verunglückten Abend in keiner Weise gerechtfertigt sind — sonst würde sie Prudhomme jedenfalls nicht aussprechen — antwortet der andere einfacher, aber nicht weniger überzeugt: „Celle surtout qu'on a faite ce soir." Und M. Prudhomme entgegnet darauf: „Oui, monsieur, c'était fort piquant à cause de l'imprévu." (p. 95).

Un voyage en chemin de fer.

Diese Szene ist eine Parallele zu „Un voyage en diligence". In den 30er Jahren beschreibt Monnier eine Fahrt in der Postkutsche und erfaßt damit ein für jene Zeit charakteristisches Bild; in den 50er Jahren hat sich an dessen Stelle etwas Neues gedrängt: die Eisenbahn. Und Monnier folgt dem Fortschritt seiner Zeit und findet in ihm immer wieder neue Angriffspunkte für seine Spottlust.

Allerdings steht diese Szene der früheren an Bedeutung entschieden nach. Hat er durch die Nebeneinanderstellung und den Vergleich verschiedener Gesellschaftsklassen die „Voyage en Diligence" in einen größeren Rahmen gespannt, so fehlt in der nun zu behandelnden Szene jeder weitere Ausblick.

Das ganze Interesse wendet sich nur einer Person zu, Mme. Paquet, die zum ersten Mal mit der Eisenbahn fährt, sich dabei aber so ungeschickt und dumm benimmt, daß das ganze Stück weiter nichts als eine Verspottung ihrer Hilflosigkeit und Beschränktheit ist. Sie ist die komische Figur des Stückes schlechthin.

Schon wochenlang vorher regt diese Reise sie auf und als sie dann mit Mann und Kind den Bahnhof betritt, ist ihr Reisefieber bereits auf beträchtliche Höhe gestiegen. Von ihrem Mann auf kurze Zeit allein gelassen, gerät sie schier in Verzweiflung: „Je veux que nous mourions ensemble. Je veux mon mari, laissez-moi... (Poussant des cris) Ah! ah! mon mari! ah! ah! mon mari! mon mari!" Bald sieht sie sich von einer Menge Neugieriger umgeben und es werden über ihr Mißgeschick die verschiedensten Meinungen laut, die sich allmählich zu der Annahme verdichten, daß sie und ihr Kind von ihrem Manne im Stich gelassen worden sind. Endlich wird durch die Rückkehr ihres Mannes die Lage geklärt. Beim Einsteigen stößt ihr das größte Mißgeschick zu; infolge des großen Gedränges verliert sie Mann und Kind aus den Augen und sieht sich plötzlich unter lauter Fremden allein im Abteil. Nun bietet sie in ihrer Aufgeregtheit und Hilflosigkeit allen Mitreisenden ein mehr als komisches Schauspiel. In einem vorbeifahrenden Güterzug sieht sie einen Zug mit Verunglückten, beim Durchfahren eines Tunnels steigert sich ihr Entsetzen aufs höchste und sie malt sich die Schrecken eines Eisenbahnunglücks in den grausigsten Farben aus. Die Mitreisenden antworten auf ihr endloses Fragen kurz und bündig; besonders einem Mitreisenden schüttet sie ihr Herz aus. Er nimmt auch teil an ihrem Mißgeschick und gibt ihr gern jede verlangte Auskunft, wenn man auch aus der ganzen Schilderung herausfühlen kann, wie er und überhaupt alle Fahrgäste sich im Innern über sie lustig machen.

Bei jeder neuen Station ruft sie nach ihrem Mann, obwohl ein Witzbold sie zum besten hält und auf ihr Rufen stets mit „Oui" antwortet. Zudem beklagt sie sich in derben, geschmacklosen Worten über den Spaßvogel: „Je ne vois pas ce qu'il y a de plaisant de tourner un couteau dans le ventre d'une pauvre femme." (p. 27).

Als sie dann endlich auf der verkehrten Station aussteigt — sie ist bereits über ihr Ziel hinausgefahren — und sich hilfesuchend an den Bahnhofsvorsteher wendet, wird sie noch das Opfer eines Wortspiels:

Le chef de la station: „Que voulez-vous, madame?"

Mme. Paquet: „Je veux mon Paquet."

Le chef de la station: „Si vous voulez prendre la peine de passer au bureau des bagages." (p. 35).

Monnier ist jeder Anlaß recht, um den Bourgeois zu verspotten. Das ist besonders deutlich in diesem Stück zu merken, wo wir vergebens nach etwas typisch Bürgerlichem, nach neuen charakteristischen Zügen suchen. Die Dummheit und Einfältigkeit des bourgeois, die Monnier immer wieder geißelt, hat er hier bis an die Grenze der Wahrscheinlichkeit gesteigert. Mme. Paquet ist auf ihrer ersten Eisenbahnfahrt der neuen Situation so wenig gewachsen, als nur irgend möglich und wirkt in ihrer absoluten Hilflosigkeit und Naivität geradezu grotesk. Es kommt ihr gar nicht zum Bewußtsein, wie lächerlich sie auf ihre Umgebung wirkt und sie zieht nicht einmal die Konsequenzen, wenn ein Spaßvogel sie erst recht der Lächerlichkeit preisgibt. Von den Vorbereitungen zur Reise bis zum Bescheid des Bahnhofsvorstehers, der die ihren Mann suchende Frau in den Gepäckraum verweist, zieht sich eine ununterbrochene Kette von kleinen Begebenheiten, die alle nur darauf abzielen, diese eine Person in der ganzen Komik ihrer Unbeholfenheit zu zeigen.

Flüchtig, aber sehr treffend kennzeichnet Monnier die sensationslustige Menge der Neugierigen, die sich gleich um die aufgeregte Mme. Paquet schart, als sie auf dem Bahnhof in voller Verzweiflung nach ihrem Manne ruft. Niemand weiß den Grund ihres Benehmens, aber die Umstehenden haben selber sofort den Fall geklärt und einer sagt es dem andern. Die einen nehmen für die, wie es scheint, bedauernswerte Mme. Paquet Partei, die anderen entrüsten sich über ihr Benehmen. Ein Bourgeois weiß eine ähnliche Geschichte zu erzählen und als M. Paquet nun doch wieder zurückkommt, ist man sichtlich erstaunt und — enttäuscht, daß diese Sensation nur Schein war: „C'est donc pas ce qu'on disait, que son mari s'avait brûlé la cervelle?" (p. 16).

In der nächsten Szene „le Tyran de la table" nehmen wir wieder einmal an einem dîner bourgeois teil. Aber hier handelt es sich nicht um ein mit allen zu Gebot stehenden Mitteln vorbereitetes Diner, dessen gewollter Luxus samt der steifen, gekünstelten Höflichkeit des bourgeois dem Fluch der Lächerlichkeit anheim fallen muß, sondern in dieser Szene zeigt sich ungeschminkt die Formlosigkeit und Taktlosigkeit des bourgeois. Ein griesgrämiger bourgeois läßt sich selbst durch die Anwesenheit von Gästen nicht davon abhalten, alles zu benörgeln und zu bekritteln und sich von der unliebenswürdigsten Seite zu zeigen. An allem, was gesagt und getan wird, hat er etwas auszusetzen. Schließlich kommt es so weit, daß Mme. Bouché das Zimmer verläßt und M. Bouché in peinlichem Stillschweigen mit seinen Gästen zurückbleibt. Das Tischgespräch besteht wie immer aus leeren Redereien: Einer der Gäste, M. Tomba, wiederholt zum Ueberdruß, daß er im Winter sehr erkältet war und Mme. Bouché ist glücklich, wenn man sie nach ihren Kindern fragt und sie so Gelegenheit hat, ihnen ein Lob zu spenden.

M. Tomba: „Adolphe doit être grand comme père et mère?"

Mme. Bouché: „Très grand, très intelligent: il apprend comme un ange!" (p. 99).

Wie sehr sich der bourgeois über unwichtige Dinge aufregen kann, als gehe es dabei um schwerwiegende Probleme, zeigt die nächste Szene: „les Fâcheux à Domicile", wo es sich darum handelt, eine scheinbar versäumte Einladung wieder gutzumachen.

Bei einer Abendgesellschaft im Hause Plantin vermißt man unter den Gästen M. und Mme. Hérisson. Man nimmt an, daß sie durch irgend einen unglücklichen Zufall die Einladung nicht erhalten haben und ist deshalb in großer Aufregung. M. Plantin erörtert tagelang mit allen Bekannten diese peinliche Angelegenheit. , Aber diese erhöhen seine Qualen noch, indem sie ihm die wenn auch ungewollte Kränkung der Hérissons immer wieder vor Augen halten. Diese Unterhaltungen gehen natürlich nicht vorüber, ohne daß man über den lieben Nächsten ein bißchen herfällt. Schließlich wird M. Plantin von all seinen Kümmernissen durch eine überraschende Mitteilung seiner Frau befreit: M. und Mme. Hérisson hatten die Einladung tatsächlich erhalten, waren aber am Kommen verhindert gewesen.

Monnier zeigt hier wieder die Leere und Hohlheit der bürgerlichen Existenz. In der Monotonie ihres Daseins erregen die kleinsten Vorfälle die Leidenschaften der bourgeois und liefern den Gegenstand für unaufhörliche Unterhaltungen. Es scheint, als ob Diners und Soirées mit allem,

was in diesen Rahmen paßt, der Hauptinhalt ihres Lebens wären, als ob es nichts anderes, Tieferes gäbe, das ihr seelisches Gleichgewicht erschüttern könnte.

Noch mehr verspottet Monnier den bourgeois in der folgenden Szene, die den vielsagenden Titel führt: „les Diseurs de Riens".

Monnier geht hier wieder bis an die Grenze des Möglichen und wenngleich seine Freunde dieses Stück vor der Herausgabe kürzten, so ist es trotzdem auch jetzt noch kaum zu ertragen in seiner Bedeutungslosigkeit. Allerdings hat Monnier damit erreicht, was er wollte: wir sind von diesen Diseurs de Riens überzeugt. Eine Inhaltsangabe erübrigt sich, denn es ist in dieser Szene nichts Charakteristisches, nicht ein fortlaufender Gedanke, der es irgendwie verdiente hervorgehoben zu werden; keine Person tritt besonders in den Vordergrund.

Monnier hätte sich diese Szene sparen können, denn er hat in den übrigen Szenen zur Genüge bewiesen, wie nichtig und unbedeutend die Unterhaltungen der bourgeois sind.

Eine neue Beobachtung bringt er in dem nächsten Stück: „Une Fille à Marier".

M. und Mme. Lamouroux haben eine heiratsfähige Tochter und besonders M. Lamouroux läßt es sich nun angelegen sein, sie bald zu verheiraten. Sehr rührige Bekannte, M. Thirard und Mme. Najot, wollen ihm dabei mit Rat und Tat behilflich sein, aber er stößt mit allen Vorschlägen bei seiner Frau auf Widerstand, da alle in Aussicht stehenden Partien ihren mütterlichen Ehrgeiz nicht befriedigen. Zudem ist sie über die Aufdringlichkeit vor allem von Mme. Najot sehr entrüstet.

Kaum ist der Mme. Lamouroux unwillkommene Besuch weg, als sich ein dritter Heiratsstifter meldet und M. Lamouroux, der schon vor Aufregung die Brille sucht, die er bereits aufgesetzt hat, bricht in den Klageruf aus: „On ne plaint pas assez les gens qui ont des filles à marier." (p. 219).

Im Leben des bourgeois ist alles Geschäft, auch das Heiraten. Es kommt nur darauf an, die Tochter möglichst bald und möglichst gut zu versorgen. Auf beiden Seiten werden genau die Vorteile abgewogen; Stand, Vermögen, Titel sind die ausschlaggebenden Faktoren. Das junge Mädchen selber wird dabei am wenigsten gefragt: Mme. Lamouroux: „Ma fille, mon Dieu! ma fille est comme toutes les jeunes filles: elle fera ce qu'on voudra." (p. 195). Der Bourgeois denkt in allem nüchtern und praktisch; eine Welt der Gefühle, die sich seinem utilitaristischen Denken entgegenstellen und es an seiner vollen Auswirkung hindern könnte, erkennt er nicht an.

Die folgende Szene „Un Train de Plaisir" fällt dagegen sehr ab. Der Grundgedanke ist ähnlich schon in anderen Szenen vorhanden: in „la Partie de Campagne dans la Cuisine" (Scènes Populaires), wo die geplante Landpartie infolge der Säumigkeit der verschiedenen Teilnehmer einfach nicht zustande kommt, ferner in dem verunglückten musikalischen Abend der „Scènes de la Mélomanie bourgeoise".

Mme. Gimard packt tagelang Koffer und Kisten für eine kurze Familienreise. Nach einer vergnügten Fahrt mit vielen Bekannten kommen sie bei Nacht und Nebel an ihr Reiseziel und müssen in strömendem Regen von Hotel zu Hotel laufen, bis sie endlich Unterkunft finden. Mme. Gimard ist untröstlich über den verdorbenen Ausflug und wünscht die Rückkehr herbei. Die Sehnsucht nach dem Meer ist ihr rasch und gründlich vergangen.

Das Stück ist besonders im ersten Teil sehr breit angelegt und verliert dadurch an Frische und Belebtheit. Die Unterhaltung der Mme. Gimard und der Mme. Servais, die sich darüber den Kopf zerbrechen, ob es gut sei, auf der Reise zu schlafen oder nicht, steht der der „Diseurs de Riens" um nichts nach. Wie wenig echt die Begeisterung für das Meer ist, zeigt sich am Schluß bei Mme. Gimard, die infolge des schlechten Wetters nur den einen Wunsch hat, so bald als möglich wieder nach Hause zu kommen und die verdorbene Fahrt vor den anderen Bekannten geheimzuhalten. Daß sie das Meer nicht gesehen hat, ist ihr weniger schmerzlich. Der Bourgeois hat ja auch kein Gefühl für die Schönheiten der Natur. Wie könnte er, dessen Blick nicht über das Alltägliche, das tatsächlich Greifbare und Nützliche hinausgeht, sich für die Natur begeistern! Mme. Gimard behauptet zwar, daß sie sich immer darnach gesehnt habe, das Meer zu sehen, und wird sogar sentimental dabei: „C'est au point que je ne mourrais pas tranquille si je ne la voyais pas." (p. 223). Aber das ist ja nur eine der üblichen Phrasen, mit denen man so gerne seine Rede schmückt. In Wirklichkeit ist der Hauptgrund für ihre Naturschwärmerei darin zu sehen, daß es Mode ist und sie versteht sich darin vollkommen mit Mme. Servais:

Mme. Gimard: „C'est une justice à me rendre, de tout temps j'ai désiré voir la mer, et puis vous savez..."
Mme. Servais: „Je crois bien, suffit que tout le monde y aille..."
Mme. Gimard: „Pourqu'on veuille y aller."
Mme. Servais: „Je suis ben comme vous de ce côté-là." (p. 223).

Die echt bürgerliche Umständlichkeit, mit der Mme. Gimard die Reise vorbereitet, verspottet Alfred Capus ganz

ähnlich in einer Erzählung seines ersten Novellenbandes, „les Honnêtes Gens", der 1878 erschienen ist. Ein Pariser fährt zu einem kurzen Besuch seines Sohnes nach Bar-sur-Marne. Die ihn begleitende Tochter nimmt zu dieser Reise so viel Gepäck mit, daß sie wochenlang ausbleiben könnten. Capus macht sich überhaupt in diesem Werk über die Verschrobenheit des Kleinbürgers lustig. Später geht er allerdings zu einem ernsteren Studium der Bourgeoisie seiner Zeit über, zeigt, wie das Geld die beherrschende Macht in ihrem Leben geworden ist und deckt die damit zusammenhängende moralische Laxheit weiter Kreise auf.

Die nächste Szene „Locataires et Propriétaires" kündigt in ihrem Titel ein neues Thema an; doch ist das Verhältnis dieser beiden Gruppen keineswegs so klar aus dem Ganzen herausgehoben, um diesen Titel vollauf zu rechtfertigen, sondern es sind verschiedene andere Züge damit verbunden, die keineswegs nur für die Charakterisierung dieses Gegensatzes wertvoll sind.

Collinet wohnt seit dem Tode seiner Frau im Hause seines Freundes Goujet. Seine energische Tochter, Pauline, in ihrem ganzen Wesen das Ebenbild ihrer Mutter, ist tonangebend im Hause und kümmert sich nicht im geringsten um die Wünsche und Ansichten ihres Vaters. M. Goujet wirft M. Collinet seine Schwäche und Nachgiebigkeit vor. Da dieser Pauline gerne verheiraten möchte, schlägt ihm Goujet als Heiratskandidaten seinen Neffen vor und drängt zu einem raschen Entscheid. Collinet aber ist entrüstet über dieses herrische Auftreten Goujet's, der noch dazu in verächtlichem Ton von Mme. Collinet spricht, und dessen Unfreundlichkeiten in seiner Eigenschaft als Hausherr verstärken noch die in ihm erwachende Abneigung. So wird er endlich einmal energisch und lehnt die Erledigung der Heiratsfrage auf diese Weise ab.

Das Stück enthält verschiedene Züge des bürgerlichen Lebens, die wir schon kennen. Dem Bourgeois, der sich den Wünschen seiner Frau und hier der sie vertretenden Tochter fügen muß, sind wir schon begegnet; denn der Pantoffelheld ist ja eine beliebte Figur bei Monnier. Auch das Dienstmädchen, so wie es uns hier entgegentritt, ist uns eine bekannte Gestalt. Aehnlich wie in der Prudhomme-Komödie rechnet es sich mit zur Familie, nützt die Schwäche des M. Collinet aus, schaltet und waltet, wie es will und redet in jede Unterhaltung mit hinein, kurzum, es spielt sich in vielem als Hausherrin auf. Wie sehr den Bourgeois das Problem der Verheiratung der Tochter bewegt, ist ebenfalls in einer früheren Szene schon viel breiter ausgeführt.

Aber neue Seiten zeigt der Charakter des M. Goujet. Er ist das Gegenstück zu dem energielosen M. Collinet. Hier offenbart sich der Geschäftssinn des Bourgeois, der rücksichtslos, unter Beiseiteschiebung aller Höflichkeit nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist. Auch seinem Freund gegenüber denkt er zuerst an die Wahrung seiner Interessen; ja, er nützt gerade diese Freundschaft für seine persönlichen Angelegenheiten aus. Wo der „propriétaire" seinen Vorteil sieht, kennt er keine Rücksicht auf den Freund, sondern es wird ihm dieser nur willkommenes Mittel für Erreichung seiner Ziele. Damit zeigt Monnier wieder einmal die Oberflächlichkeit aller bürgerlichen Lebensformen, die nur soweit beachtet werden, als sie dem Einzelnen nicht hindernd im Wege stehen.

Wie sehr dem Bourgeois Echtheit und Tiefe des Gefühls abgeht, beweist noch ein anderer, nur nebensächlich behandelter Zug: der sachliche, von keinerlei Schmerz und Trauer bewegte Ton, in dem M. Turcoing und M. Collinet vom Tod ihrer Frauen sprechen. Solche Ereignisse scheinen den Bourgeois in der Behaglichkeit seines Daseins und im alltäglichen Gang seiner Geschäfte keineswegs zu stören. Er genügt der äußeren Trauer, solange es die Konvention erfordert; damit hat er seine Pflicht erfüllt.

Im übrigen ist, wie schon erwähnt, das Verhältnis zwischen Hausbesitzer und Mieter nicht besonders herausgearbeitet. Daß ein scharfer Gegensatz zwischen ihnen besteht, hat Monnier bereits in den Reden der Mme. Pochet im „Roman chez la portière" angedeutet.

Die nächste Szene „Les Bonnes Gens de Campagne" fällt aus dem Rahmen der aufs bürgerlich-städtische Leben eingestellten Szenenfolge heraus, denn sie führt uns, wie schon der Titel erkennen läßt, in ausgesprochen bäuerliches Milieu.

Eine Sonderstellung nimmt die Szene auch deshalb ein, weil sie im Vergleich zu den meisten Stücken dieser Sammlung wertvoller und aufschlußreicher ist, was allerdings durch die Stoffwahl mit bedingt ist.

Monnier führt uns in ein Dorf der Normandie, die er ja auf seinen Reisen als Schauspieler aus eigener Anschauung kennen gelernt hat.

Der Inhalt läßt sich sehr kurz wiedergeben: Ein Maurer, ein Handlanger, eine alte Frau, la Gillotte genannt, und noch einige Männer und Frauen des Dorfes ereifern sich in ausführlichen Gesprächen über das Schicksal eines alten kranken Schneiders, der von einem jungen Mann, Théophile, aufgenommen worden ist. Dafür soll dieser nach dem Tode des Alten dessen Vermögen erben. Aber der alte Schneider hat nun vor, im Hause seines Schwagers zu woh-

nen, weil Théophile sich zu wenig seiner annimmt. Diese Tatsache steht nun im Mittelpunkt des Interesses der Dorfbewohner.

An Hand dieses Stoffes führt uns Monnier in die Lebens- und Denkweise der normannischen Bauern ein und macht uns mit ihren Anschauungen bekannt. Es kann sich bei dieser verhältnismäßig wenig umfangreichen und wenig vertieften Szene nicht um typenhafte Gestaltung der einzelnen Personen handeln, sondern darum, aus dem Ganzen einige für das normannische Wesen charakteristische Züge herauszufinden. Vor allem ein Zug ist es, der alle diese Menschen beherrscht und den Monnier in mancherlei Schattierungen bei den einzelnen immer wieder zeigt: die Wahrung des persönlichen Vorteils, das Bestreben, aus allen Vorfällen des Lebens praktischen Nutzen zu ziehen, denn darin sehen sie eben den Wertmesser für alle Dinge.

Als Père Michau, der Maurer, Théophile fragt, ob er nicht auch heiraten wolle, antwortet ihm dieser:

„A-vous eune femme qu'a des écus? j'l'épousons drès demain." (op. cit. 131).

Théophile, der den alten Schneider versorgt, und dafür dessen Besitztum erben soll, wünscht nur, — und spricht das unverhohlen aus — daß dieser bald sterben möge und es befriedigt ihn sichtlich, daß Père Michau auch der Meinung ist, daß die Tage des Alten gezählt sind. Théophile glaubt sich auch vor allen Ansprüchen der Erben sicher, denn er war so schlau, die Abmachung mit dem Alten notariell beglaubigen zu lassen. Das Schicksal einer alten Frau, die schon ihr ganzes Hab und Gut unter ihre Kinder verteilt hat, aber nun deren Undank erntet und allen zur Last fällt, findet er keineswegs bedauernswert; es wäre viel besser, sie würde bald sterben, denn alte Leute sind nach seiner Meinung übrig:

„Ah! qu'a ferait bé mieux de s'en retourner d'où qu'a vient! Quoi qu'a fait d'ouvrage sur tarre? a tourmenté ses afonts, pas aut' chose, d'autant qu'alle a d'bon biens..."

„T'nais, c'étiont des bêtises que d'viv' si vieux; à quoi qu' ça leux sert? à embêter leux z'afants." (op. cit. 137).

Jeder ist nur auf seinen Vorteil bedacht. Rücksichten auf andere gibt es nicht und für irgendwelche Gefühle der Dankbarkeit oder der Pietät ist kein Platz. Alles richtet sich nach dem Grundsatz: „Wie Du mir, so ich Dir" und diese Ansicht wirkt sich in unzähligen kleinen Gehässigkeiten und Anfeindungen aus. So genügt für die zanksüchtige Gillotte ein ganz geringfügiger Anlaß, um Théophile bei Père Michau in jeder Weise herabzusetzen. Sie spart gar nicht mit ihren Worten, nennt ihn: „malin sujet, ein prop'a'rien, ein mauvas gas" und dergleichen. Ebenso

schlecht wie bei Théophile wird es nach ihrer Meinung dem alten Schneider bei seinem Schwager Morel gehen. Dieser wird schon dafür sorgen, daß er nicht mehr allzu lange lebt.

Sehr bezeichnend für den Verkehrston dieser Menschen, auf den ja schon die bisherigen Feststellungen schließen lassen, ist die Unterhaltung zwischen La Gillotte und dem Handlanger. Eine ganz bedeutungslose Meinungsverschiedenheit genügt, daß beide sich und ihre gegenseitigen Angehörigen in den wüstesten Worten beschimpfen.

Nach welchen Grundsätzen der einfache Mann seine Stellung zur Kirche und zu Gott bestimmt, zeigt die Unterhaltung zwischen dem Père Michau und dem Handlanger, als sie sehen, wie Morel vor dem Kruzifix nicht den Hut abnimmt:

Le Père Michau: „Y peux point, tans seulement, d'ôter son bonnet en passant devant la croix."

Le Manoeuvre: „Pourquoi donc qui l'ôterions, pis qu'il étiont brouillé avencq l'bon Dieu."

Le Père Michau: „Quoi qu'y a fait, l'bon Dieu, y a-t-il fait des sottises?"

Le Manoeuvre: „Pourquoi que l'curé y a point donné son dû pour avoir sonné l'baptême au p'tit à la Pouquette aussi qu'il aviont quitté l'choeur, François Morel, où qui chantiont d'père en fils, j'disons à ca qu'il a bé fait."

Le Père Michau: „Y n'a point dit qu'il avait appelé le curé vieux corbiau et vieux vendeux de messes?"

Le Manoeuvre: „Pourquoi qui y a r'tin son dû?"

Le Père Michau: „C'est donc ben gentil de dire des choses pareilles à un prêtre!"

Le Manoeuvre: „Pourquoi qui y r'tin son dû?" (p. 148).

Man sieht, wie der Bauer, der ja im Grunde seines Wesens anticlérical ist, die Anschauungen des alltäglichen Lebens, den Grundsatz von Verpflichtung und Gegenverpflichtung auch auf sein Verhältnis zur Religion überträgt.

Dieses durchaus negative, häßliche und abschreckende Bild normannischer Bauernart, das Monnier in diesen Gestalten zeichnet — wie beim bourgeois sieht er auch hier nur die Schattenseiten, während z. B. ein Maupassant in der Darstellung der Bauern erschöpfender und objektiver ist — bringt er uns im Laufe der Darstellung noch deutlicher zum Bewußtsein. Denn als auf die Kunde des Umzuges des alten Schneiders das ganze Dorf zusammenläuft, um über diesen „Fall" zu diskutieren, zeigt es sich, daß sie alle die Denkweise von Théophile und Morel begreifen und billigen. An den hilfsbedürftigen Alten selbst denkt niemand, er ist nur das notwendige Uebel, das man bald

los werden möchte. Morel's Standpunkt wird vollkommen von ihnen geteilt, denn die Verwandten seien dazu da, daß man sie ausnützt: „Dame! après tout, pourquoi, quand on peut en rattirer quent'chose, qu'on n'en rattirerait point d'ses parents?"

Hier beweist Monnier, wie scharf er beobachtet und mit welchem Talent er Wesentliches zu erfassen weiß, gerade aus den ganz unbedeutenden Geschehnissen des Alltagslebens heraus. Aber auf eben diesem ganz natürlichen, ja banalen Hintergrund, der ohne Künstelei, ohne Idealisierung dargestellt ist, heben sich die Personen in ihrer wahren Menschlichkeit umso besser ab. Mit ein paar Strichen zeichnet Monnier das einfache Landvolk, aber darum nicht weniger eindrucksvoll und überzeugend in seiner natürlichen Derbheit, in seiner echt normannischen Selbstsucht, seiner unbezähmbaren Gier nach Geld, das sie zu ihrem Abgott gemacht haben.

Bei einer solchen Lebensauffassung ist natürlich für jede höhere Regung kein Platz. Der Nächste, und sei er noch so schwach und hilfsbedürftig, ist ihnen nur ein willkommenes Objekt der Ausbeutung, jeder sorgt für sich und hat für den andern nicht einmal einen mitleidigen Blick, geschweige denn eine mitleidige Hand. Der Begriff der inneren Würde ist ihnen fremd. Monnier weiß diese Gestalten, denen etwas Urwüchsiges anhaftet, durch diese Gespräche so lebendig zu formen, daß wir sie vor uns sehen in ihrer Geschäftigkeit und dann wieder in ihrer kühlen Ruhe, mit den gierigen Blicken und den raffenden Händen.

Auch ihre Sprache in ihrer ungefeilten, derben Art und der bildkräftigen Ausdrucksweise, die ihre einfache, naive Denk- und Fühlweise verrät, hat Monnier genau beobachtet. Einige Belege mögen hierfür angeführt werden. Der alte Schneider ist wie manch anderer nach der Meinung der Dorfbewohner auf der Erde längst überflüssig geworden:

4. Commère: Faut craire qu'la mort n'a point faim, pisqu'elle laisse encore tout d'feignants sus terre. (p. 151).

Le Père Michau und La Gillotte sehen voraus, daß dem alten Schneider bei Morel die gleiche Behandlung widerfahren wird, wie ehemals dem Père Romain.

Le P. Michau: „Quoi qu'il en a fait, d'père Romain? il l'a point tué?"

La Gillotte: „A peu près, ils ont profité qu'il était gromand comme une vieille cane, l'père Romain, pour le faire mager et des gâtiaux et des galettes

et du fricot, qu'il en aviont crévé. Ton vieux père tailleur, ein vieux sus sa bouche itou, il l'auront bétôt troussé tu voiras." (p. 141.)

Père Michau will sagen, daß der alte Schneider nicht mehr lange leben wird und drückt das folgendermaßen aus: „Il est au trois quarts descendu dans son trou." (p. 133).

Für „Les Bourgeois de Paris", die sich ohne Mühe in die Reihe der „Scènes Populaires" eingliedern lassen, gilt im großen und ganzen das, was sich bei Betrachtung eben dieser Szenen für Werk und Verfasser ergeben hat. Außer den „Scènes de la Mélomanie Bourgeoise" und „Une Fille à Marier" bringen sie keine wesentlich neuen Züge, die zu dem Bild des Bourgeois, wie wir es bisher gewonnen haben, eine schätzenswerte und aufschlußreiche Ergänzung böten. Im Gegenteil müssen wir feststellen, daß die Sammlung, von der bäuerlichen Szene abgesehen, hinter den besten Stücken aus den „Scènes Populaires" zurücksteht; man hat fast das Gefühl einer Ermüdung des Schriftstellers, einer gewissen Erschöpfung, soweit das bürgerliche Milieu in Betracht kommt. Monnier, der die unbedeutendsten Erscheinungen des Alltagslebens einer schriftstellerischen Bearbeitung für wert hielt, ist hier zu sehr in das Gebiet der Absonderlichkeiten geraten. Auch zeigt der Aufbau dieser Szenen im Vergleich zu den Scènes Populaires sein realistisches Streben im Sinn einer getreuen Kopie dieser banalen Unterhaltungen in verstärktem Maße. Monnier greift einfach ein Gespräch heraus, ohne dessen Vorgeschichte auch nur in einigen einführenden Worten anzudeuten, so daß der Leser Mühe hat, sich in diesen an sich oft zusammenhanglosen Gesprächen zurechtzufinden.

Der hier stärker auffallende Geschmack für das Sonderbare und in höchstem Maße Eigenartige läßt sich allerdings dadurch teilweise erklären, daß Monnier hier seinen Standpunkt etwas verändert hat. Er läßt mehr als bisher groteske Personen auftreten und deutet diese Stellungnahme ja schon durch den Untertitel des Werkes an. Monnier wird immer ironischer, in seiner Satire immer bitterer. Er ist unversöhnlich in seinem Haß auf den Bourgeois; er geißelt hier nicht immer typisch bürgerliche Gewohnheiten und Schwächen, sondern menschliche Schwächen und Mängel schlechthin, für die eben der Bourgeois ihm willkommener Vorwand ist.

*

Physiologie du Bourgeois.

Schon die „Scènes Populaires" und nicht weniger die Sammlung „Bourgeois de Paris" lassen erkennen, mit welcher Vorliebe Monnier das bürgerliche Milieu zum Gegenstand seiner Beobachtungen und — seines Spottes macht.

Die im Jahre 1841 unter dem Titel „Physiologie du Bourgeois" *) erschienene „Geschichte des Spießbürgers" bestätigt von neuem diese Neigung des Schriftstellers. Monnier hat seit Jahren den Bourgeois beiderlei Geschlechtes im privaten und öffentlichen Leben, in seiner Familie und in seinem Beruf, in allen Lebensaltern, in all seinen Gewohnheiten und Anschauungen beobachtet und das Ergebnis dieser Wahrnehmungen legt er nun in diesem Werk zusammenfassend nieder. Damit ergänzt und vervollkommnet er das Bild des Bürgers, wie wir es in den Volksszenen kennen gelernt haben. Die Inhaltsangabe möge zunächst eine Einführung in das Werk geben:

Um von vornherein Klarheit über den Begriff „bourgeois" zu schaffen, spricht er in seinem 1 Kapitel „Qu'est ce que le bourgeois?" über die Vielseitigkeit dieses Begriffes. Denn seine Bedeutung wechselt je nach den verschiedenen Bevölkerungsklassen, von denen er angewendet wird.

In den Augen des Berufssoldaten ist jeder, der keine Uniform trägt, ein bourgeois, der Nationalgardist nicht ausgeschlossen, denn „le simple travestissement de garde national" darf nicht den Anspruch erheben, Uniform genannt zu werden. Der napoleonische Soldat bezeichnete den bourgeois verächtlich mit „pékin" und er sah in ihm einen ängstlich um sein Leben besorgten Menschen, den er deshalb erst recht mit dem Säbel bedrohte.

Für den Bauern ist der bourgeois der sorgfältig gekleidete Städter, „qui porte un habit marron sous un bras; un melon sous l'autre, des cols de chemise, des cravates brodées, du nankin et des gants de filoselle" (7/8), und der durch den auf seinem Sonntagsspaziergang zur Schau getragenen Luxus die ländlichen Gemüter reizt. Darum ergreift der Bauer jede Gelegenheit, „um ihm das Kreuz zu

*) Der Titel war zeitgemäß. Es erschienen damals eine ganze Reihe von „Physiologies": Balzac: Physiologie du Mariage, 1829; Les Physiologies Parisiennes illustrées par MM. Gavarni, Cham, Daumier, Bertall, Valentin, Alophe etc. (Physiologies de l' Etudiant, du Bal Musard, du Médecin, de la Grisette, du Flâneur, par L. Huart; . . . — de l' Employé, par H. de Balzac; — du Provincial à Paris. par P. Durano; — du Musicien par A. Cler; . . .) 1850; Physiologie du Garde National par L. Huart, 1841, u. a. (siehe Lanson, Manuel bibliographique de la littérature française moderne IV, S. 1330).

stärken", wobei er aber stets dafür sorgt, daß vier gegen einen stehen, und Monnier fügt spöttisch hinzu: „On ne saurait trop admirer la simplicité, le sans-façon des moeurs champêtres." (8).

Der Arbeiter in der Stadt kennt nur einen einzigen Bürgertyp: den Bürger in der Werkstatt, also seinen Meister, seinen Prinzipal.

Der Grandseigneur belegt mit diesem verächtlichen Namen alle kleinen Leute, die Elbeuf-Röcke von erster Qualität tragen wie Grafen und Marquis, oder sogar noch viel bessere, „mais qui ne sont pas nés, bien qu'ils aient parfois 70 à 80 ans". (8). Das sind die Herren „Jourdain" des 19. Jahrhunderts.

Für den Droschkenkutscher ist jeder, der in seinen Wagen steigt, ohne Unterschied des Ranges, eine Respektsperson, ein „bourgeois". Aber sobald der Fahrgast wieder aussteigt, ändert sich die Situation vollkommen und es kommt dem Kutscher nicht darauf an, den „bourgeois" mit Schmutz zu bespritzen und ihm ein „gare donc, animal!" nachzurufen.

Eine stark pejorative Bedeutung hat das Wort beim Künstler; da ist es keine bloße Bezeichnung, sondern der gröbste Schimpfname und „bourgeois" ist ihm kurzweg jeder, der nicht zu seinem Kreis gehört.

Aber der eigentliche Bürger, der „bourgeois selon la grammaire du garde national" sieht ganz anders aus. Das ist ein Mann ohne Schulden, mit 3000—4000 Pfund Rente, „qui vit de bonne soupe et descend doucement le fleuve de sa vie, les pieds chauds, du coton dans les oreilles, la canne à la main." (10). Jeder kleine Kaufmann, Krämer oder Kurzwarenhändler ersehnt sich dieses glückliche Dasein für seine späteren Jahre.

Nach dieser Klärung des Begriffes geht Monnier dazu über, den bourgeois nach den verschiedensten Gesichtspunkten zu betrachten und er betont noch einmal, daß jede Person, die nur immer nach Geschmack, Gewohnheiten und Benehmen ein Anrecht auf diesen Titel zu haben scheint, dieser großen Familie zuzurechnen sei.

So spricht Monnier zunächst von der Kindheit und Jugend des Bürgers. Dieses Lebensalter ist wenig bedeutungsvoll, denn um den Bürger in seiner ganzen Wesenheit zu erfassen, muß man ihn auf der Höhe seines Lebens betrachten. Sein Bildungsgang läßt sich daher kurz angeben: Mit 5 Jahren kann er die Fabel vom Fuchs und Raben aufsagen, etwas später die Namen aller französischen Könige, Prinzen und Prinzessinnen, die Straßen und Plätze seines Arrondissement, die Hauptstädte der verschiedenen Provinzen und einige biblische Geschichten. Mit 18 Jahren be-

endigt er seine „tiefgründigen" Studien; er kann nun Griechisch und Latein, aber von Orthographie und den einfachsten Höflichkeitsbegriffen hat er keine Ahnung. Häufig besitzt er eine schöne Handschrift; aber damit bringt er es höchstens bis zum Sekretär und dann hält man ihn in dieser Stellung fest, denn schöne Handschriften sind sehr gesucht. Man muß dabei an Monnier selbst denken, der als Schreiber im Justizministerium aus demselben Grunde nicht befördert wurde.

Das folgende Kapitel, überschrieben „Opinions politiques, littéraires et autres d'icelui", hält die sinnlosen Gespräche der guten Patrioten auf der Wachtstube fest, wenn diese ihre politische Meinung ausdrücken wollen. Ihr literarisches Urteil wird von der Tatsache bestimmt, daß geistig Wertvolles sie langweilt, Dummheiten ihnen aber Spaß machen und der finanzielle Erfolg eines Stückes sie am meisten interessiert. Die zeitgenössische romantische Literatur verabscheut der bourgeois, weil sie nach seiner Meinung von Jakobinismus und Sansculottismus durchsetzt ist. Sein Urteil über Napoleon gipfelt darin, daß dieser zuviel Ehrgeiz hatte, aber sonst kein gewöhnlicher Mensch war. Ihr stark ausgeprägter Ordnungssinn macht es begreiflich, daß die Bourgeois allen Einrichtungen der öffentlichen Gewalt höchste Achtung zollen. Tumult und Aufruhr lieben sie nicht, wenngleich sie als unbeteiligte Zuschauer ganz gerne dabei sind.

Ein besonderes Kapitel ist dem Sonntag des Bürgers gewidmet. Er ist für ihn kein Ruhetag, sondern vom frühesten Morgen an von fieberhafter Tätigkeit erfüllt. Denn der bourgeois will pünktlich zur verabredeten Stunde mit seinen Bekannten zusammentreffen. Aber gewöhnlich verhindern unvorhergesehene Besuche die Ausführung seines Vorhabens. Wenn er sich dann infolgedessen mit allen Bekannten entzweit hat, geht er auf dem Boulevard spazieren und erfreut sich an den Künsten Miette's, des ehemaligen Taschenspielers. Auch geht er an solchen Tagen gern zum Fischen und im Winter verbringt er den Sonntag hauptsächlich im Gasthaus und im Café, wo er eine Partie Domino spielt. Wohlbefriedigt kehrt man heim und der nächste Sonntag verläuft genau so.

Der bourgeois liebt es, sich porträtieren zu lassen. Im Frühjahr läßt er sich besonders gerne malen: „Si l'appartement est remis à neuf, il commande de nouveaux portraits, afin que les anciens ne se trouvent pas en contradiction avec sa nouvelle tenture." (31). Auch die Bildhauerkunst kommt seiner Leidenschaft entgegen; nur hat der „Unverstand" der Künstler den bourgeois zur Karikatur gemacht. Es besteht ja überhaupt ein unüberbrückbarer Gegensatz

zwischen beiden und sie werden sich nie verstehen, auch wenn der bourgeois sich noch so sehr bemüht, den Künstler auf seine Seite zu ziehen.

Zwei nicht minder unerfreuliche Abarten des bourgeois sind der Dilettant, der sich in allem auszukennen glaubt und der Bürger, der sich als Mäzen aufspielt, in Wirklichkeit aber das non plus ultra der bürgerlichen Beschränktheit und Anmaßung ist.

Eine Haupteigenschaft des bourgeois ist seine Eitelkeit. Er ist glücklich, wenn er sich ein wenig wichtig machen kann und Monnier findet genug Beispiele, um sein eitles Wesen zu brandmarken.

Die letzten Jahre seines Lebens verbringt der Bourgeois mit Vorliebe auf dem Land und er findet in diesem Punkte — welch ungewöhnlicher Fall — sofort die Zustimmung seiner Frau. Dort stellt er sich vollkommen um und äfft ebenso gut den Bauern nach wie er sich früher bemühte, als Nationalgardist die Haudegen der alten Garde nachzuahmen. Aber sein alter Ehrgeiz, etwas zu sein und zu werden, lebt in ihm weiter und er ist glücklich, wenn er für ein Amt ausersehen wird. Bald führt ihn jedoch die Sehnsucht nach Paris und den alten Gewohnheiten wieder in die Stadt zurück.

Eine besondere Würde besitzt der Bourgeois-Juré. In seinen Urteilen ist er entweder sehr nachsichtig oder unerbittlich hart, aber nicht aus Gerechtigkeitssinn, sondern weil sein eigener Vorteil und die eigene Behaglichkeit es erfordern.

Die Frau des Bürgers teilt im großen und ganzen die Ansichten ihres Mannes. In ihrem Haus führt sie das Regiment und ihr Mann muß sich wohl oder übel all ihren Anordnungen fügen. Er ist wie eine Maschine, welche Madame nach Belieben anlaufen läßt und abstellt. Ihr Betätigungsfeld erstreckt sich neben der Hauswirtschaft vor allem auf die moralische und religiöse Erziehung der Kinder; worauf es ihr hierbei besonders ankommt, werden wir später noch sehen.

Vom „bourgeois au spectacle" handelt das folgende Kapitel. Im Theater neben einem Bourgeois sitzen zu müssen, ist eine Strafe. Findet er alles entzückend, dann kann er sich in seiner Heiterkeit kaum beherrschen, singt die Couplets mit, wenn er das Stück schon kennt, stört seine Nachbarn durch dauernde Fragen und tut so, als ob er mit einem alten Bekannten spräche. Aber schlimmer ist es, neben einem Bürger zu sitzen, der alles schlecht findet, alles kri-

tisiert und von Anfang bis zu Ende des Stückes voller Unwillen murmelt.

Der Bourgeois sucht gerne die Bekanntschaft eines Schauspielers oder eines Autoren, um dadurch Freikarten für das Theater zu bekommen, scheut sich aber nicht, ihn nachher aufs Schändlichste zu verunglimpfen.

Mit Feuer und Flamme ist der Bourgeois Nationalgardist, aber nicht etwa aus Begeisterung für den Dienst als solchen, sondern weil er in dieser Zeit unbeobachtet von seiner Frau sich vergnügen kann. Der militärische Bürger, die zweite Spielart, ist weniger bekannt. Er entwickelt sich mit 40—45 Jahren; er trägt eine Brille, Regenschirm und Ueberschuhe. Er ist überall beliebt, interessiert sich für die verschiedensten Dinge und bewahrt stets seine bürgerlichen Gewohnheiten, Ordnungssinn und Sparsamkeit. Deshalb ist er der willkommene Helfer der jungen Leute, die nicht mit ihrem Geld hauszuhalten wissen.

Eine sehr wichtige Rolle im gesellschaftlichen Leben des Bürgers spielt das Diner. Wochenlang vorher trifft man Vorbereitungen dazu; nichtsdestoweniger bringt der letzte Tag noch so viel Arbeit, Aufregung und Aerger, daß Monsieur und Madame schließlich niemals verdrießlicher und schlechter gelaunt sind als gerade bei einer solchen Veranstaltung.

Daran anschließend spricht Monnier im letzten Kapitel über die gesellschaftlichen Verpflichtungen überhaupt, auf deren peinliche Erfüllung der Bourgeois außerordentlichen Wert legt. Die Teilnahme an den verschiedensten Familienfesten gehört mit zu seinen täglichen Beschäftigungen. Eine besondere Vorliebe hat er für Beerdigungen, denn dabei hat er Gelegenheit, sehr viele Bekannte zu treffen und sich gut zu unterhalten.

Diese Inhaltsangabe möge zeigen, in welcher Weise Monnier das Studium der bürgerlichen Lebenserscheinungen und Lebensformen aufgefaßt hat. Schon gleich am Anfang (2. Kapitel) verspüren wir nur allzu deutlich den Spötter, der aus seinen jahrelangen Beobachtungen der großen und kleinen Schwächen und vor allem der lächerlichen Gewohnheiten des Bourgeois das Fazit zieht, das nichts anderes sein kann als eine Verhöhnung des Bürgers, eine rücksichtslose Preisgabe eben all dieser Schwächen und Mängel.

In den „Scènes Populaires“ hat er bereits die Grundlage geschaffen, hat uns eingeführt in das bürgerliche Milieu und viele, dem flüchtigen Beschauer verborgene Züge aufgedeckt. Nun schreitet er auf dieser einmal eingeschlagenen Bahn weiter, vertieft die schon vorhandenen Spuren, sucht neue auf. Es kann uns daher nicht wunder-

nehmen, wenn wir zunächst auf viele uns schon bekannte Züge stoßen. Wir kennen schon den mißglückten Sonntagsausflug der biederen Pariser Bürger, die sogar am Spätnachmittag noch nicht alle beisammen sind, um endlich aufbrechen zu können, haben den „bourgeois campagnard" in seiner ländlichen Behausung kennengelernt und haben es mit erlebt, wie sich Mme. Bidard ihr Porträt abnehmen läßt. Wir wissen auch schon, welchen Umsturz in einem bürgerlichen Haushalt die Vorbereitung eines Diners verursacht und es wird uns überzeugend klar, wie ausgesprochen bürgerlich Prudhomme's Achtung vor den Hütern der öffentlichen Ordnung ist.

Aber Monnier geht nun noch einen Schritt weiter. In den „Scènes Populaires" stellt er die Personen redend und handelnd vor uns hin und läßt uns dadurch ein Bild ihrer Eigenart gewinnen. Nun faßt er in der „Physiologie du Bourgeois" die Unsumme der Beobachtungen an den einzelnen Menschen zu einem Ganzen zusammen und ordnet sie jeweils einem Oberbegriff unter. Damit aber trifft er den Bourgeois erst recht an seinen verwundbaren Stellen. Monnier, der Karikaturist und Satiriker, hat damit ein dankbares Arbeitsgebiet gefunden und er kann sich nicht genug tun, die Hohlheit und Beschränktheit des Bourgeois bloßzulegen. Er zeigt uns die Einseitigkeit und Aeußerlichkeit seiner geistigen Ausbildung, die kaum eine oberflächliche Tünche ist und erklärt uns damit die absolute Unfähigkeit des Bourgeois zu kritischem Denken, seine gänzliche Hilflosigkeit gegenüber allen Erscheinungen des geistigen und künstlerischen Lebens. Schärfer könnte er die Dummheit und Geistlosigkeit des bourgeois nicht geißeln. Läßt er ihn doch selber gestehen, daß er die Dummheiten verehrt und von geistreichen Theaterstücken nicht das Geringste begreift. Und doch will er als wissensdurstig gelten, als ein Mann, der an dem Leben seiner Zeit regen Anteil nimmt. Drum liest er — oder er tut wenigstens so — alle Zeitungen, die er nur erreichen kann: „Au café, il accaparera toutes les feuilles qui s'offriront à ses regards, et le garçon qui en réclamerait une seule pourrait bien être fort mal reçu." (18). Er hat die „manie des portraits": „Madame a le portrait de son mari, Monsieur a le portrait de madame, vingt, trente, quarante fois, souvent davantage; c'est à n'en plus finir: ils ornent les pommes de cannes, les manches de parapluies et d'ombrelles; ils décorent les poitrines et les estomacs, les jabots et les collerettes. (32). Dagegen verachtet er das unscheinbare Lichtbild. Es ist überhaupt ein Kennzeichen des Bourgeois, der in den Belangen des praktischen Lebens, in der Erfüllung der alltäglichen Aufgaben, in seinem ureigensten Lebenskreis der

Mann des „juste milieu" ist, daß er ins Extrem gerät, sobald er die Grenze seines bürgerlichen Interessenkreises überschreitet und damit den Fluch der Lächerlichkeit auf sich herabbeschwört. Das eben ist zu allen Zeiten das unvermeidliche Schicksal des Parvenu gewesen und das ist der Punkt, wo von jeher die Satire auf den reich gewordenen Bourgeois eingesetzt hat: der Bourgeois ist zu Macht und Ansehen gelangt; seine Stellung hat sich geändert, aber nicht sein Geist. Er hat alle Kleinlichkeiten des armen Teufels bewahrt, aber in ihm ist nun das Gefühl seiner neuen Wichtigkeit erwacht, und er brüstet sich damit; er ist sich selber nicht mehr gut genug, strebt über seinen Stand hinaus und — wird lächerlich. So will es M. Jourdain einem Grandseigneur gleichtun, aber nicht nur in seinem äußeren Auftreten, sondern er will auch die Vornehmheit und die feine Erziehung eines Edelmannes besitzen und glaubt durch Geld und Mühe das zu erreichen, was dort eine jahrhundertalte Tradition geschaffen hat. Der reich gewordene M. Poirier strebt darnach, sich in der Oeffentlichkeit Geltung zu verschaffen, und glaubt kraft seines großen Vermögens ein Anrecht auf die Pairswürde zu haben. So sucht auch der Kleinbürger sich den Anschein von Vornehmheit und Bildung zu geben und bietet sich damit nur selbst dem Gespött aller Nicht-bourgeois dar. Er spielt gern den großen Herrn, besitzt Wagen und Pferde, gibt Einladungen und hält sich für einen Kunstmäzen, wenn er die Künstler in ihrem Atelier zu jeder beliebigen Zeit besucht, ihnen seine Ansichten aufzudrängen sucht, aber keine Gemälde kauft. Seine Frau ist ihm ebenbürtig: „Madame, assez insignifiante, ne parle pas, ce qui la fait passer aux yeux de certains convives pour une femme d'esprit. C'est tout bonnement la fille d'un gros boucher du carreau des Halles qui va aux bals de la cour, comme attachée à la garde nationale, en la personne de son mari, chef de bataillon audit corps." (47). Geht der Bourgeois ins Theater, so hat er für jedes Stück schon im voraus sein Urteil bereit: entweder ist er davon entzückt oder enttäuscht. Freundschaft mit Schauspielern sucht er vor seinesgleichen zu verbergen oder er fällt ins Gegenteil und brüstet sich mit diesen Bekanntschaften, was Monnier sehr treffend karikiert: „D'autres sont moins fiers et sont enchantés au contraire de connaître des acteurs à grande réputation. Un de ces messieurs avait fait imprimer sur ses cartes de visite: Verdelet, ami de Bernard-Léon. Il apprenait au premier venu l'heure à laquelle se couchait son ancien camarade, l'heure de ses repas, ses goûts, ses habitudes, l'adresse de son tailleur, celle de son chapelier, le nom de son patron, son âge et le jour de sa naissance." (99).

Der bourgeois ist es seinem Ansehen schuldig, daß er sich in den späteren Jahren, nachdem er ein stattliches Vermögen zusammengebracht hat, aufs Land zurückzieht. Aber er hat wohl das Talent, ein großes Vermögen sich zu erwerben, versteht jedoch nicht, es großartig zu genießen; es gelingt ihm ja nicht einmal, einen Sonntag mit Genuß zu verbringen. Durch seine Umständlichkeit und Schwerfälligkeit, seine Pedanterie verdirbt er sich jedes Vergnügen, sei es nun ein Landaufenthalt, ein Diner oder dergl. Mit umso größerem Eifer widmet er sich der Erfüllung der gesellschaftlichen Verpflichtungen schlechthin; er genügt ihnen mit wahrer Jnbrunst, vor allem, wenn es sich um Beerdigungen handelt. Dabei ist es ganz gleich, ob man irgend einen Bekannten oder seinen besten Freund zu Grabe trägt. Monnier leert hier die Schale des Spottes bis auf die Neige, des Spottes über den bourgeois, der selbst in solchen Augenblicken keines echten, tiefen Gefühls fähig ist und dessen banales Geschwätz selbst vor der Majestät des Todes nicht verstummt: — „Que voulez-vous, nous sommes tous mortels!

— Plus ou moins, oui, monsieur.

— Il faut subir la loi commune.

— Et souffrir ce qu'on ne peut empêcher." (22).

Monnier übersieht keine Schwäche; an jeder bürgerlichen Einrichtung, und sei sie noch so sehr in der Oeffentlichkeit geachtet, erkennt er eine Stelle, wo er mit seinem Angriff einsetzen kann. Mit ein paar Worten kennzeichnet er die Geschworenen und den Wert ihres Urteils: „Le jury, espèces de bancs en bois sur lesquels vont s'asseoir de bons et honnêtes Bourgeois chargés de juger des voleurs!" (73). Man braucht nur 200 Franken Steuer zu zahlen, um fähig zu sein, über das Leben eines Angeklagten zu entscheiden. Im Staate Louis-Philippe's ist ja das Geld der ausschlaggebende Faktor, die alleinige Vorbedingung für Aemter und Würden. Und wie zerstört Monnier den Nimbus, von dem sich die Nationalgardisten umgeben sehen, wenn er von ihrem Dienst sagt: „Plus d'une fois la patrouille se trouva dans la dure nécessité de rappeler à l'ordre ceux dont le mandat était le maintenir." (101).

Die Frau des Bürgers entgeht der Satire des Schriftstellers ebensowenig. Als unumschränkte Herrin im Hause wirkt sie nicht weniger lächerlich als ihr Mann, der neben ihr eine klägliche Rolle spielt: „La moitié du Bourgeois est reine et maîtresse au logis; elle gouverne, dirige, taille et rogne, coupe, recoupe et découpe; tout ce qu'elle dit, tout ce qu'elle fait, est toujours bel et bon; elle n'est soumise à aucun contrôle. Monsieur, pour un merle blanc, ne se

permettrait pas la plus petite observation; il connaît le terrain, il sait à qui il aurait affaire." (83).

Worauf die Bourgeoise ihre Hauptsorge verwendet, möge folgendes Zitat beleuchten: „C'est la Bourgeoise qui tient, comme à sa religion, à l'éternelle cravate blanche, à ces cols de chemise monstrueux qui enterrent la face de son bienaimé, et le font ressembler de loin à un bouquet de fête." (85/86). Bei der Erziehung legt sie vor allem darauf Wert, „que ses filles se tiennent droites: la mére ne dit pas un mot, ne fait point une réponse sans les accompagner de cette recommandation." (87.)

Monnier ist nicht umsonst Zeichner und Karikaturist und so ergänzen sich gerade in diesem Werk Wort und Bild in glücklicher Weise. Sei es, daß er den napoleonischen Soldaten, der voller Verachtung auf den „pékin" herunterschaut, skizziert, den selbstzufriedenen Angler, den wissensdurstigen Bourgeois, der mit scheinbar größtem Eifer seine Zeitung liest, oder sei es, daß wir die selbstbewußte, energische Bourgeoise vor uns sehen, neben der ihr Mann, das Gesicht im faux-col vergraben, klein und kleiner wird, sei es, daß die verschiedenen Posen des Bourgeois festgehalten sind, der sein Porträt abnehmen lassen will und schließlich dabei einschläft, immer weiß Monnier gerade das belebende Moment herauszugreifen und dadurch den Reiz der Darstellung zu erhöhen.

So gibt die „Physiologie du Bourgeois", die Monnier's Studium des bürgerlichen Typus in der persönlichsten Form darstellt, ein zweifaches: Sie ist zunächst eine Zusammenfassung all der Züge, die in den einzelnen Volksszenen herausgearbeitet sind, ein lückenloser Kommentar zu diesen Szenen; ferner wird uns an dieser abrundenden Darstellung des bürgerlichen Daseins klar, wie es Monnier verstanden hat, diese Vielheit in Prudhomme zu verkörpern, zu dem die „Geschichte des Spießbürgers" die Vorstufe bildet.

*

Grandeur et Décadence de M. Joseph Prudhomme.

In den „Scènes Populaires" ist Prudhomme schon in großen Umrissen gezeichnet und hebt sich deutlich von den übrigen Bourgeois ab, die letzten Endes alle in ihrem Wesen einen Zug à la Prudhomme aufweisen. Mit Erfolg hat Monnier diesen seinen Lieblingstypus dann in der „Famille improvisée zum ersten Mal auf die Bühne gestellt und selbst gespielt. Von dieser Zeit an steht diese Gestalt im Mittelpunkt seines ganzen literarischen und künstlerischen Schaffens. Ueber zwei Jahrzehnte arbeitet er an ihr, beobachtet und belauert das Benehmen und die Haltung aller Menschen, die einen Beitrag zu seinem Typus liefern konnten, sammelt all die Worte, die durch ihre Dummheit und Lächerlichkeit geeignet waren, den Sprachschatz eines Prudhomme zu vermehren. Sein ganzes Schaffen konzentriert sich auf diese Gestalt: „Le professeur d'écriture, depuis son entrée dans la vie jusqu'à l'apothéose de sa carrière comique, resta le personnage favori d'Henry Monnier, son compagnon, son Sosie, un second lui-même." (Champfleury: H. Monnier, sa vie, son oeuvre, p. 133).

Und im Jahre 1852 stellt er die in langen Jahren gereifte Gestalt vor die Oeffentlichkeit in der Komödie: „Grandeur et Décadence de M. Joseph Prudhomme", deren Inhalt zunächst hier folgen soll:

Der erste Akt spielt im Hause Prudhomme kurz vor der Februarrevolution. Wir werden in die Familienverhältnisse eingeweiht. M. Prudhomme, professeur d' écriture, lebt im Ruhestand, ist aber nichtsdestoweniger der vielbeschäftigtste Mann im ganzen Hause, sodaß er sich gar nicht darum kümmert, was in seiner Familie vorgeht. Seine Tochter Victoria liebt ihren Vetter Edouard, ohne zu wissen, daß er ihre Liebe erwidert und um ihre Hand anhalten will. Von Félicité, dem Dienstmädchen, darauf aufmerksam gemacht, daß er trotz der Fürsorge ihres Vaters ein recht freudloses Leben in materieller Beschränktheit führen müsse, gelingt es ihr, ihm zu seinem Geburtstag eine Brieftasche mit 500 Franken durch ihren Vater schenken zu lassen, ohne daß dieser von dem Inhalt eine Ahnung hat. Edouard, der als Waise von seinem Onkel, M. Prudhomme, in dessen Haus aufgenommen wurde, will sich als Advokat niederlassen. Nebenbei schreibt er für das Feuilleton einer Zeitung, deren Mitaktionär sein Onkel ist, der aber von seiner schriftstellerischen Tätigkeit nichts weiß. Mme. Prudhomme schmiedet Heiratspläne. Sie will wenigstens einen Baron als Schwiegersohn. Dagegen projektiert sie mit M. Ducreux, dem langjährigen Freund ihres Mannes, die Heirat von dessen Tochter Juliette mit Edouard. Prudhomme ist nur mit seiner eigenen Person beschäftigt; er will das Band der Ehrenlegion erhalten. Zu diesem Zweck empfängt er einen jungen Adeligen in seinem Hause, M. Antony de la Martelière, der ihm dabei behilflich sein will. Dieser Antony ist in Wirklichkeit der Maler Antoine Marteau, der unter dem Namen einer Mlle. Martinelli lebt und von Prudhomme gesucht wird, weil er seine Pflichten als garde national vernachlässigt. Victoria will die Ausführung der Heiratspläne verhindern und

ihrem Vater ihre Liebe zu Edouard gestehen. Aber Prudhomme ist so in die Lektüre seiner Briefe vertieft, daß er kaum zuhört, zumal einer der Briefe eine Einladung zu einem Ball am königlichen Hof enthält.

Im zweiten Akt, der ein halbes Jahr später spielt, nachdem die Revolutionsstürme dahingebraust sind, werden wir nach Gonesse auf das Landgut Prudhomme's geführt, wo er den Neigungen eines bourgeois campagnard lebt. Man erwartet den zukünftigen Schwiegersohn. Statt dessen kommt zunächst Edouard, der als nunmehriger Advokat auf die Unterstützung seines Onkels verzichten kann und ihm jene 500 Franken zurückbringt. Allgemeines Erstaunen. Victoria ist verwirrt, aber Félicité rettet die Situation, indem sie Mme. Prudhomme durch die Ankündigung eines Besuches von dieser Sache ablenkt. Edouard und Victoria aber werden durch diesen Vorfall zum Geständnis ihrer Liebe geführt. Prudhomme empfängt unterdessen Antony, den von Mme. Prudhomme ersehnten Gast, und außerdem Ducreux und Juliette. Antoine hat schon wieder eine Fopperei vor. Er überzeugt Prudhomme, daß er ein geborener Redner sei und unbedingt Abgeordneter werden müsse und gibt ihm gleich einige „grundlegende Ratschläge" für sein erstes Auftreten. Prudhomme, der nun auf den Stimmenfang ausgehen muß, sucht vergebens seinen Pächter Jacquin, der in der gleichen Absicht zu ihm gekommen ist, als Wähler zu gewinnen. Nun erscheint Mme. Prudhomme und stellt Antony als zukünftigen Gemahl ihrer Tochter vor, aber da tritt eine für Victoria günstige Wendung ein: Félicité bringt Jacquin herein, der erklärt, daß Antony sein Neffe und der von Prudhomme gesuchte Antoine Marteau sei. Antoine gesteht die Wahrheit ohne weiteres ein, versteht aber sofort den entrüsteten, in seiner Eitelkeit gekränkten Prudhomme zu versöhnen, indem er im Namen all seiner Kollegen ihm, dem ehemaligen Hauptmann der Nationalgarde, einen Säbel überreicht.

III. Akt: Prudhomme ist wieder nach Paris zurückgekehrt, denn er er arbeitet fieberhaft wegen seiner Kandidatur für die Nationalversammlung. Darum diktiert er auch seinem Freunde Ducreux auf dessen Rat einen politischen Artikel, der in seiner Zeitung erscheinen und für ihn werben soll. Dabei läßt er aber soviel streichen, daß zum Schluß nur das leere Blatt übrig bleibt. Unterdessen hat Edouard bei Mme. Prudhomme um die Hand Victoria's angehalten, damit aber nur erreicht, daß sie ihm voller Entsetzen das Haus verbietet und ihn sogar bei seiner Ehre angreift. Juliette dagegen verlobt sich mit Antony. Auf das Drängen von Antony, der ihm soeben seine Ernennung zum Präsidenten der philanthropischen Gesellschaft überbracht hat, bringt Prudhomme Edouard wieder zurück und zeigt sich dem Heiratsproblem ganz zugänglich. Da tritt etwas Unerwartetes ein. M. Prudhomme erfährt, das Edouard der Verfasser der Feuilletonromane und zugleich der junge Mann ist, der seine politischen Artikel schreiben wollte. Diese Entdeckung bedeutet für immer einen Bruch mit Prudhomme und vernichtet jede Hoffnung Victoria's und Edouard's.

IV. Akt: Edouard stellt Victoria seine baldige Anstellung im Ministerium in Aussicht. Prudhomme kommt von einer Gerichtsverhandlung wegen des von Ducreux für ihn verfaßten Artikels zurück. Als Geschworener hat er diesen Artikel verurteilen und als Angeklagter gleichzeitig die Strafe zahlen müssen. Antoine und M. Ducreux überschütten ihn mit ihrem Spott, was er aber gar nicht merkt. Dagegen gerät er in Ekstase durch seine Ernennung zum Sekretär eines M. de Champabois, der, wie man ihm vormacht, Minister für Handel und Landwirtschaft geworden, in Wirklichkeit aber nur mit der Lieferung der Fourage für die Kavallerie beauftragt worden ist. Voll Stolz stellt er sich in dieser neuen Würde seinem Neffen vor, dem er jede Protektion verweigert, weil er nicht des „Nepotismus" beschuldigt werden wolle. Dann fährt er eiligst zum Ministerium und währenddessen foppt Antoine Mme. Prudhomme noch mehr, indem er ihr mitteilt, daß Prudhomme zum Minister ernannt worden sei. Sie fällt vor Freude darüber in Ohnmacht. Aber bald folgt die fürchterliche Ernüchterung. M. Prudhomme war gar nicht ernannt. Wohl aber bekommt Edouard seine Stelle, der nun wieder

um die Hand Victoria's anhält. Prudhomme weist ihn zurück, diesmal mit der Begründung: „à un suppôt de pouvoir . . . jamais!" (p. 27).

V. Akt: Ein Jahr später. Totenstille herrscht im Haus Prudhomme. Die alten Freunde verkehren nicht mehr dort. Der einst so vielbeschäftigte Prudhomme hat nichts mehr zu tun und fühlt sich als der unglücklichste Mensch. Victoria trauert Edouard nach. M. und Mme. Prudhomme wollen nun doch der Neigung Victoria's nachgeben, aber ein neues Hindernis tritt auf. Edouard hat sich als Dichter einen Namen gemacht, er hat eben einen großen Erfolg im Théâtre-Français errungen und man sagt, daß er sich mit der Tochter eines hohen Beamten vermählen würde. Die Situation wird aber bald geklärt durch Juliette, die im Verein mit Antoine u. Ducreux die allgemeine Aussöhnung herbeiführt. Ein Porträt von Prudhomme in der Uniform eines garde national, das Antoine gemalt hat, läßt Prudhomme allen früheren Hader vergessen. Edouard erhält endlich die Hand Victoria's, nachdem sich das Gerücht von seiner Verheiratung nicht bestätigt hat. Prudhomme, der nun alle Würden verloren hat, tröstet sich bei dem Gedanken, daß er wenigstens einen gendre décoré hat, denn Edouard hat als Dichter das Kreuz der Ehrenlegion bekommen.

Bevor wir auf die Charakterisierung Prudhomme's näher eingehen, mögen zunächst die anderen Gestalten des Stücks in ihrer Eigenart gezeigt werden. Die bedeutendste Figur neben Prudhomme ist seine Frau, auf die ein Abglanz seiner „Größe" fällt. Ihre ausgeprägteste Eigenschaft ist ein maßloser Ehrgeiz, der ihr keine Ruhe läßt, und ihren Mann immer wieder in seiner Jagd nach Aemtern und Würden anfeuert. Denn Mme. Prudhomme ist vollkommen von der Tüchtigkeit ihres Mannes überzeugt und empfindet es geradezu als ungerecht, daß seine Talente solange in der Oeffentlichkeit verkannt werden. Sie führt unbestreitbar das Regiment im Hause und Prudhomme fügt sich, da ihm doch nichts weiter übrigbleibt, ihren Wünschen. Sie ist die typische bourgeoise, die auf ihren Reichtum pocht, die große Dame spielen will und glücklich ist, wenn sie in ihrem Hause einen vornehmen Gast empfangen kann. Darum träumt sie auch schon von einem Adeligen als Schwiegersohn, der gut zu ihrem mit Orden geschmückten Mann passen würde: „Ah! quel bonheur!" gesteht sie selbst, „avoir une fille baronne et un mari décoré!" Bei jeder Gelegenheit sucht sie mit ihrem Geld zu prahlen, denn „Quand on est riche, il faut le montrer" (II/5). Antoine, der ihr zunächst sehr mißfällt, erscheint ihr als der wünschenswerteste Schwiegersohn, sobald sie erfährt, daß er adelig und, wie Antoine ihr vormacht, sein Onkel ein schweizerischer Herzog sei. Darum widersetzt sie sich auch der Verbindung ihrer Tochter mit ihrem Neffen, bis sie schließlich doch nachgeben muß, nachdem all ihre ehrgeizigen Pläne mißglückt sind. In ihrer Selbsteingenommenheit und dummen Eitelkeit, die sie ebenfalls sehr leicht das Opfer einer Mystifikation werden läßt, in ihrer Verächtlichkeit gegenüber aller Einfachheit und aufrichtigen Geradheit und ihrem gesuchten, hoheitsvollen Benehmen fügt sie sich gut in den Rahmen eines Joseph Prudhomme.

Ihre Tochter Victoria, die sympathischer gesehen ist als die jungen Mädchen in den „Scènes Populaires", steht in ihrer einfachen, natürlichen Art, die noch nicht von dem vernünftelnden, nur aufs Praktische gerichteten Zeitgeist angekränkelt ist, in wohltuendem Gegensatz zu ihrer Mutter. Doch wirkt sie mit ihrem unschlüssigen, zaghaften Wesen etwas farblos.

Umso lebendiger und frischer ist die oppositionslustige Juliette, die immer der ängstlichen Victoria zu Hilfe kommt und ihr in ihrer Herzensnot mit Rat und Tat beisteht. Ihr Vater M. Ducreux, ein pensionierter Offizier ist ein überzeugter und eifriger Anhänger der Opposition, der auch in seinem Privatleben sich nicht wohl fühlt, wenn er nicht in allem widersprechen kann, worin ihm sein „petit colonel", wie er seine Tochter nennt, um nichts nachsteht; denn diese willigt in die Heirat mit Antoine erst in dem Augenblick ein, wo ihr Vater sich dagegen erklärt. Ducreux ist im großen und ganzen bonhomme im guten Sinn, wesensverwandt mit Verdelet, Poirier's Freund; im Gegensatz zu Prudhomme ein ehrlicher, gerader Mensch, der allen Schmeicheleien abhold ist und es sich nicht versagen kann, über die Ueberspanntheiten seines alten Freundes herzlich zu lachen und zu spötteln und ihm gelegentlich auch einen kleinen Streich zu spielen.

Antoine ist Maler, Künstler und damit ist die Stellung, die er der Bourgeoisie gegenüber einnimmt, schon angedeutet. Er foppt den Bourgeois, soviel er kann, weiß sich aber immer aus der Schlinge zu ziehen und gibt seine Mystifikationen dann in seinem Atelier zum besten. Man denkt unwillkürlich an Monnier's eigene „charges d'atelier."

Edouard, ein Typus, der in den Komödien jener Zeit häufig zu finden ist, die verkörperte Tugend, der talentvolle junge Mann, der im Kampf des alltäglichen Lebens nur seine Tüchtigkeit einsetzen kann und deshalb in einer Gesellschaft, die vom Geld regiert wird und in der reich zu sein erste Bedingung für jeden ist, der etwas gelten will, sich nur schwer durchsetzen kann. Aber das gelingt ihm schließlich doch, und zwar ganz aus eigener Kraft und nicht durch irgend eine Intrige, wie es bei Scribe der Fall ist.

Eine gut gelungene Gestalt ist Félicité, die durch ihre lange Dienstzeit schon mehr oder weniger zur Familie Prudhomme gehört und Victoria's Vertraute in allen Herzensangelegenheiten ist. Ihr gesunder Menschenverstand durchschaut die lächerliche Aufgeblasenheit von M. und Mme. Prudhomme; sie scheut sich auch gar nicht, Prudhomme verstehen zu geben, was sie von seiner Streberei nach Orden und Ehren hält. Nichts von alledem, was im

Hause Prudhomme sich ereignet, entgeht ihrem scharfen Blick. Energisch und rasch entschlossen, weiß sie selbst in den schwierigsten Situationen einen glücklichen Ausweg, wenn Victoria ihre Hilfe braucht.

Jacquin ist der pfiffige Bauer, der immer seinen Vorteil zu wahren weiß. Erst versucht er mit Höflichkeit und Schmeichelei den Bourgeois für sich einzunehmen, aber sobald er merkt, daß er dabei nicht zu seinem Ziele kommt, läßt er die Maske fallen und wird grob und ausfällig.

Und nun zu Prudhomme selbst. Wir haben ihn in den „Scènes Populaires" als den bourgeois mit der steifen Höflichkeit und feierlichen Förmlichkeit, als den „professeur d'écriture, expert assermenté près les cours et tribunaux" kennen gelernt, als den Mann mit der schönen Handschrift und den geistlosen, albernen Fragen, der glaubt, bei jeder Gelegenheit, und sei sie noch so unpassend, seine Umgebung mit seinem Wissen beglücken zu müssen. Prudhomme ist hier zwar noch nicht die überragende Gestalt, neben der alle anderen verblassen, aber doch wirft Monnier kräftige Streiflichter auf ihn, so daß das Charakteristische seines Wesens uns hier schon in die Augen springt. Damit hat er bereits eine tragfähige Basis geschaffen und nun arbeitet er weiter, in die Breite und in die Tiefe, entwickelt die Wesenszüge seines Prudhomme nach allen Richtungen, indem er ihn uns in seinem täglichen Leben und Wirken zeigt und getreulich alle Einzelheiten und kleinsten Eigenheiten aufzeichnet. Aber dabei gerät er nicht etwa ins Kleinliche und Langweilige, das uns an manch anderen seiner Gestalten mißfällt. Hier ist Monnier großzügig im Gestalten, auch wo er, seiner Neigung treu, seine Beobachtung bis auf die kleinsten und weniger auffälligen Züge lenkt. So faßt er hier alle Handlungen und Worte Prudhomme's zusammen, um ihn uns in seiner ganzen „grandeur" zu zeigen.

Prudhomme hat sein Amt als Professeur d'écriture niedergelegt und führt nun das behagliche Leben eines Parvenu; behaglich allerdings nur insofern, als er eine große Rente zur Verfügung hat, denn sonst ist er der vielbeschäftigste Mann, den man sich denken kann. Er ist Hauptmann der Nationalgarde, ist andauernd von Wahlen, Versammlungen, Abgeordneten u. dgl. in Anspruch genommen, wenn auch seine Anwesenheit dabei von einer solchen Wichtigkeit ist, daß Pécheux, ein Tambour der Nationalgarde, von ihm behauptet: „Que dans toutes ces affaires où il se mêle, il est aussi utile qu'une cinquième roue à un carrosse" (I/1). Jeden Morgen ist es seine erste Tätigkeit, die Zeitung und zwar das „journal ministériel" zu lesen „pour savoir ce qu'il pense". (I/3). Prudhomme hat ja keine

eigene Meinung, er wehrt sich sogar gegen jedes selbständige Denken und nimmt vielmehr alle seine Urteile und Ideen aus der Zeitung, dann geht er zu seinen täglichen Rentierspflichten über, denn er ist von der Manie erfaßt, „etwas zu sein" und voller Stolz sagt er zu seinem Neffen: „Je suis dans tout" (II/2). Reichtum allein genügt ja einem echten bourgeois nicht; zur vollkommenen Glückseligkeit gehört es, in der Gesellschaft eine Rolle zu spielen, überall eine begehrte Persönlichkeit zu sein und Achtung und Ansehen zu genießen. Prudhomme hat dieses „Etwas" glücklich erreicht. Man höre nur sein eigenes Geständnis: „De quoi se plaint-on? je vous le demande. Voyons, je veux avec calme scruter la question. Est-ce que je ne gagne pas de l'argent sur les fonds et sur les actions? Est-ce que je n'ai pas bonne table et bon gîte? Est-ce que je ne suis pas considéré, porté sur les listes du jury, reçu dans les premiers salons de la Chaussée-d'Antin, désigné pour toutes les fonctions honorifiques, élu au grade de capitaine par mes concitoyens, et sur le point d'être avec mon épouse présenté aux bals du Roi? n'est-ce pas là un état prospère? encore une fois, je vous le demande, de quoi se plaint-on?" (I/6).

Damit ist sein Interessenkreis, sein Lebensinhalt umschrieben. Etwas Höheres außerhalb dieses Bereiches kennt er nicht. Alles, was die Norm der Mittelmäßigkeit überschreitet, ist ihm verächtlich, weil er es nicht versteht und darauf beruht letzten Endes die bêtise bourgeoise, deren idealste Verkörperung er ist. Es ist nicht Dummheit schlechthin, denn der Bourgeois ist nicht dumm in seinen geschäftlichen Angelegenheiten, sondern darin besteht seine bêtise, daß er alles, was über die Mittelmäßigkeit hinausgeht, auf dieses Maß herunterdrücken will, daß er in der Beurteilung von Kunst und Wissenschaft seine praktische Lebensauffassung als grundlegend annimmt. Darum ist in seinen Augen das Literatentum ein „métier de fainéant qui ne peut conduire à rien" (III/3) und seinem Neffen, der mit Künstlern und Schriftstellern verkehrt, gibt er den ernstlichen Rat: „... cessez de les fréquenter; ce sont de mauvaises connaissances, des gens inutiles, pour la profession desquels je n'ai et ne dois avoir aucune estime" (I/9).

Monnier beleuchtet diese bêtise von allen Seiten, indem er Prudhomme ein Opfer der ständigen Mystifikationen von Antoine werden läßt. Und mit dieser heillosen Dummheit verbindet sich noch eine andere Eigenschaft, die das Lächerliche an diesem Charakter scharf hervortreten läßt und die mit fortschreitender Handlung oder richtiger mit fortschreitender Mystifikation ihre schönsten Blüten zeitigt:

Es ist die Selbstgefälligkeit, Einbildung und Dünkelhaftigkeit des Bourgeois arrivé. Man sieht geradezu, wie er sich in Pose setzt, bevor er seine Phrasen vor den Zuhörern mit dem Brustton tiefster Ueberzeugung deklamiert. Er ist von seinem Wert so überzeugt und von der Wichtigkeit seiner Persönlichkeit so eingenommen, daß er es für nötig hält, es so oft als möglich in die Welt hinauszuposaunen. So schreibt er in seinem Gesuch um das Kreuz der Ehrenlegion an den Minister: „J'ose, Monsieur le ministre, me croire digne de l'étoile de l'honneur. L'occasion seule m'a toujours manqué pour me distinguer, sans cela je n'eusse pas manqué de le faire ...“ (I/12). Und man hört seine tiefe, klangvolle Stimme, wenn er durch folgende Feststellung bei dem Pächter Jacquin Eindruck zu machen sucht: „... les hommes sont égaux. Il n'y a de véritable distinction que la différence qui peut exister entre eux“ (II/10). Natürliche Einfachheit ist ihm zuwider. Jede Gelegenheit ist ihm recht, um sein Wissen anzubringen und in möglichst schwülstigen, gespreizten Ausdrücken sich ergehen zu können; so, wenn er in Gonesse, wo er ganz im ländlichen Milieu untergetaucht ist — schon allein der Gegensatz zwischen dem geckenhaften Prudhomme und der ländlichen Tracht wirkt grotesk — diese Wandlung vor sich selbst in folgender, mit antiken Reminiszenzen gespickter Rede rechtfertigt: „Non! le grand Marius, dont je viens de relire l'histoire, ne fut pas déshonoré pour s'être allé cacher dans les roseaux de Minturnes! Achille offensé se retira dans sa tente le jour où il n'approuva plus l'ordre des choses. Moi, je suis revenu à ma charrue.“ (II 2). Von einem unersättlichen Ehrgeiz beseelt, der von Mme. Prudhomme noch mehr angestachelt wird, fällt er ohne weiteres auf die Mystifikationen des Malers herein, der immer wieder seiner Eitelkeit schmeichelt und ihm angeblich bei seinen Bestrebungen sehr nützlich sein kann. Antony de la Martelière hat sich als der gesuchte Antoine Marteau entpuppt; Prudhomme ist wütend, daß man ihm einen solchen Streich gespielt hat. Aber im nächsten Augenblick hat er diese Kränkung vergessen, als Antony ihm den „sabre de reconnaissance“ überbringt. Prudhomme weiß sich vor Stolz und Freude kaum zu fassen und in seiner inneren Erregung spricht er die unvergleichlichen Worte: „Ce sabre... est le plus beau jour de ma vie. Je rentre dans la capitale, et si vous me rappelez à la tête de votre phalange, messieurs, je jure de soutenir, de défendre nos institutions et au besoin de les combattre.“ (p. 15). In seiner ganzen Lächerlichkeit und majestätischen Dummheit offenbart sich Prudhomme in II/8, als Antony ihn davon überzeugt, daß er ein ausgesprochenes Rednertalent habe und deshalb als Kandidat für die Nationalver-

sammlung auftreten könne. M. Prudhomme, der keiner Schmeichelei widerstehen kann, fällt auch darauf herein und das Wort Antony's: „Vous êtes digne de sauver le Capitole" überzeugt ihn gar völlig von seinen Fähigkeiten. Und wie andächtig hört er dann zu, als Antony ihm die nötigen Verhaltungsmaßregeln für sein erstes Auftreten als Redner gibt und in Wirklichkeit sich doch nur über ihn lustig macht. Nicht weniger komisch wirkt Prudhomme in III/3, wo er den Artikel diktiert, der für seine Kandidatur werben soll; bar jeder Originalität, unfähig, sich eine eigene Meinung zu bilden, einem Gedanken selbständig nachzugehen, diktiert er die unzusammenhängendsten Sätze, alles wirr durcheinander geworfene Reminiszenzen von früher Gelesenem. Ein treffendes Beispiel hierfür ist zweifelsohne folgende wohlbekannte „métaphore disparate": „Le char de l'Etat navigue sur un volcan."

Prudhomme, den sein Ehrgeiz nach immer höheren Würden streben läßt, glaubt endlich das Ziel seiner Wünsche erreicht zu haben, als er scheinbar zum Sekretär des Ministers für Handel und Landwirtschaft ernannt worden ist. Nun ist Prudhomme auf dem Gipfel seiner „grandeur", die bald in ein Nichts zusammenfällt und aus dem nur die ewige Klage des nun zur Untätigkeit Verurteilten herausklingt: „Mort, je suis mort". Um den Prudhomme der Komödie in all seinen Zügen zu erfassen, darf man auch seine äußere Gestalt und Haltung nicht vergessen, die Monnier genau studiert hat: „Il prit en note la coupe de ses habits, l'évasement de sa redingote, l'ampleur de ses gilets à fleurs. Rien n'échappa à son avide regard d'observateur, ni la grosse chaîne de montre, ni les bas blancs, ni le col et la cravate qui semblent enchâsser et soutenir le menton glabre. L'acteur retint le son de voix, l'élocution lente et emphatique du personnage, et le peintre étudia à la loupe les moindres plis de son visage, sa bouche, fermée par dignité, mais dont les coins se relèvent légèrement, par douce satisfaction, son nez de gourmand, ses joues roses de rentier oisif et sans inquiétude, et derrière les lunettes, ses yeux un peu ronds, comme ceux de marabou". (Gazette des Beaux-Arts, op. cit. p. 492).

Monnier gab die Komödie zusammen mit Gustave Vaez heraus; ganz abgesehen davon, daß auf dem französischen Theater von damals die Zusammenarbeit bei Theaterstücken sehr en vogue war, hatte Monnier eine ganz besondere Vorliebe dafür, die zum Teil in seiner mangelnden Begabung für straffe, wirkungsvolle Zusammenfassung des Stoffes begründet ist. Die Komödie steht und fällt mit der Gestalt des Joseph Prudhomme; alles ist auf diesen einen Typus zugeschnitten, alle Personen und Ereignisse dienen nur dazu,

seinen Charakter als den des Pariser Spießers par excellence herauszuarbeiten. Dazu bedient er sich eines Mittels, wie er es nicht besser hätte wählen können und wie es seiner Veranlagung nach leicht verständlich ist, der Mystifikation. Das ganze Stück hindurch wird Prudhomme von den Foppereien des Malers Antoine Marteau verfolgt, die im 4. Akt, wo Prudhomme sich zum Ministersekretär ernannt glaubt und Mme. Prudhomme sich schon als Gattin eines Ministers fühlt, ihren Höhepunkt erreichen.

Das zweite Element dieser geschickt angelegten Komödie ist das Heiratsproblem, das ganz im Geschmack der damaligen Zeit behandelt ist. M. und Mme. Prudhomme wollen natürlich ihre Tochter nur mit einem Edelmann verheiraten, um dadurch selber auf eine höhere gesellschaftliche Stufe zu kommen und den in langen Jahren zusammengetragenen Reichtum noch mit dem entsprechenden Glorienschein zu umgeben. Der gegenseitigen Neigung Edouard's und Victoria's stellen sich immer wieder neue, unerwartete Hindernisse entgegen und dabei hat Monnier Gelegenheit, Prudhomme von verschiedenen Seiten zu zeigen. Das zweite Heiratsproblem, das viel schneller gelöst wird, ist nebensächlich und hat nur insofern Bedeutung, als es zur Entwicklung des ersteren mit beiträgt. Die einzelnen Personen sind dabei nicht von Bedeutung; sie fügen sich der Hauptidee des Ganzen, der klaren, umfassenden Darstellung des Prudhomme und tragen nur dazu bei, ihn ins rechte Licht zu stellen. Dementsprechend liegt auch die ganze Komik des Stückes in dem Charakter des Prudhomme und den durch ihn heraufbeschworenen Situationen. Die Szenen, in denen Prudhomme und Jacquin sich gegenseitig als Wähler gewinnen wollen, Antoine Marteau den Bourgeois rednerisch schulen will und ihm den „sabre de reconnaissance" überreicht, oder die Szene, wo Prudhomme seinem Freund Ducreux den politischen Artikel diktiert, sind hiefür besonders aufschlußreich. Stellenweise wird das komische Element noch mehr durch die Gestalt der Mme. Prudhomme betont, die sich ihrer Lächerlichkeit ebensowenig bewußt ist.

Allerdings erhält die Satire im letzten Akt einen ernsten Unterton. Prudhomme, der „bourgeois arrivé", der mit sich und seinem Schicksal Zufriedene, leidet völlig Schiffbruch. Auf den glänzenden Aufstieg ist eine restlose décadence gefolgt. Wollte Monnier damit seiner Komödie einen tieferen Sinn geben und die weitere Entwicklung der Bourgeoisie andeuten, so erscheint es doch sehr kühn, wenn er hier der herrschenden Klasse seiner Zeit eine solche Zukunft zu prophezeien wagt. Wie sehr diese pessimistische Meinung, die sich mit seiner erbitterten Feindschaft dem

Bourgeois gegenüber wohl in Einklang bringen läßt, in ihm verankert war, zeigt sich auch in den „Mémoires“, wo er Prudhomme als „homme de transition“ sich bezeichnen läßt, der sich als solcher kritik- und meinungslos allem Geschehen des öffentlichen Lebens anpaßt, und wo über dem Nachwort dieselbe düstere Stimmung liegt.

*

Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme.

Mit der Komödie beschließt Monnier, so umfassend er auch den Typus hier gestaltet hat, noch nicht dessen Studium. Im Jahre 1857 gibt er die „Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme" heraus, die in vielem eine Ergänzung und Bereicherung des bisher gewonnenen Bildes darstellen und deren Inhalt zunächst wiedergegeben werden soll.

Auf den ersten Seiten setzt Prudhomme mit Wichtigkeit auseinander, warum er seine Memoiren schreibt, nämlich um dem Wunsch seiner Zeitgenossen zu entsprechen und den Nachkommen die Erinnerung an ihn wachzuhalten und dann weist er gleich auf die Bedeutung seiner Persönlichkeit hin: „On a dit que j'étais le type du bourgeois; je ne repousse pas cette qualification, bien au contraire: qui donc a plus le droit de parler à ce siècle de bourgeois que le bourgeois lui-même? car vous avez beau faire et beau dire, tout est bourgeois aujourd'hui. L'aristocratie n'existe plus, la démocratie n'existe pas encore, il n'y a que la bourgeoisie. Vous n'avez que des idées, des opinions, des moeurs, une littérature, des arts, des instincts de transition; saluez donc Joseph Prudhomme, l'homme de la transition, c'est-à-dire de la bourgeoisie! Damit stellt er sich selbst als den Prototyp des bourgeois hin, der sich sonst so gern auf Voltaire als seinen geistigen Vater beruft: . . . fils de monsieur Prudhomme! voilà votre vrai titre et non pas fils de Voltaire!" (p. 2)

Mit Umständlichkeit erzählt er dann, daß er vor der Revolution geboren ist und daß ihm schon mit $5^1/_2$ Jahren die Nachfolge im Amt seines Vaters, des „sous-maître d'écriture aux pages de la petite Ecurie" gesichert war. Erzogen in den Ideen seines Vaters, der die Mißstände des ancien régime zwar erkennt, aber keine Aenderung der Regierung will und den er aber trotzdem für einen „homme de progrès" hält, hofft er, denselben Grundsätzen treu bleiben zu können. Die erste Unterweisung und vor allem den ersten Schreibunterricht erhält er bei einem ehemaligen Priester und in bester Erinnerung ist ihm seine Freundschaft mit der kleinen Nanette, mit der er brüderlich sein Butterbrot teilte. Ein wichtiges Ereignis aus jener Zeit muß noch erwähnt werden: durch einen sonderbaren Zufall macht sein Vater die Bekanntschaft von Beaumarchais. Er begegnet dem Windspiel des Dichters, das sich verlaufen hat, bringt es zurück und hört gerade Beaumarchais den Monolog des Figaro aus „le Mariage du Figaro" deklamieren; kleine Ursachen, große Wirkungen; man denkt an Scribe's „Verre d'eau". Der Vater Prudhomme's erzählte dieses Ereignis in epischer Breite, von Reflexionen untermischt, schon ganz à la Joseph Prudhomme: „On peut comparer la destinée de l'homme à celle de la feuille, dont les vents se jouent et qu'ils promènent au hasard dans toutes les directions. Plus j'y pense, plus cette comparaison me paraît juste. Que de fois n'avons-nous pas été détournés du but que nous poursuivions, par la démarche même que nous faisions pour l'atteindre". (p. 22.) Prudhomme selbst fühlt die Tränen aufsteigen, wenn er beim Angeln — Angeln ist ja der Lieblingssport des Bourgeois und dabei hat er Zeit, seinen Gedanken nachzuhängen — daran denkt, daß er selbst Beaumarchais nicht mehr kennen lernte.

Aus seiner späteren Schulzeit erwähnt er besonders die Freundschaft mit dem für alte Geschichte begeisterten Nicolas Durand. Mit ihm genießt er auch das Leben und Treiben im Jardin des Capucins und auf dem Boulevard du Temple, diesem „Rendez-vous universel de tous les saltimbanques du globe", wo Bobèche und Galimafré ihre Scherze machen. Nach dem

Tode seines Vaters, über den er mit einem Satz hinweggeht, „pour ne point attrister ces mémoires“ (p. 51), kommt er in das Geschäft seines Onkels Baviot, eines bonnetier, da ihm durch die Revolution das Amt seines Vaters verlorengegangen ist. Damit hat er eine recht „bürgerliche“ Beschäftigung gefunden. Da erlebt er gleich eine hochdramatische Geschichte — es ist nicht umsonst die Zeit der Schauerromane und Melodramen — die Geliebte seines Vetters Anténor ist von diesem entführt worden und Prudhomme muß sich nun an der Suche nach den beiden beteiligen. Die Lehrjahre bei seinem Onkel sind für Prudhomme sehr bedeutungsvoll und inhaltsreich. Er findet eine Entschädigung für die trockene Büroarbeit im Besuch des Theaters, das damals im Leben der Bourgeois eine sehr wichtige Rolle spielte. Elleviou und Talma sind der Abgott des Publikums. Prudhomme wird von dieser Leidenschaft so ergriffen, daß er selbst Tragöde werden will. Deshalb läßt sein schauspielerisches Talent durch den Oberaufseher im Théâtre Français prüfen, der bezeichnenderweise nach Racine's „Phèdre“ Théramène heißt und „qui connaît le théâtre sur le bout des doigts“ (73). Dieser rät ihm, es lieber bei der Operette zu versuchen, denn „votre accentuation au point de vue de l'r manque de noblesse et de roulement: or c'est là un défaut grave en tragédie“ (76). Prudhomme findet seine praktische Tätigkeit bald langweilig. Eine neue Leidenschaft erfüllt ihn, „une rage de littérature“. Eine Einladung zu einer soirée littéraire bei M. Dervincourt, einem Poeten, nimmt er mit Begeisterung an und schließlich dichtet er selbst eine Tragödie „Cornélie“. Aber der Examinator des Théâtre Français weist sie zurück und empfiehlt ihm: „faites des bonnets, faites des bonnets“. Damit wird Prudhomme eingereiht in die vielen unbegabten Tragödiendichter der pseudoklassischen Zeit. Durch dieses Urteil entmutigt, vernichtet er sein Manuskript und beendigt ein anderes Stück überhaupt nicht, ist aber von seiner Untüchtigkeit nicht ganz überzeugt: „Qui sait si la France n'a pas perdu un chef-d'oeuvre!“ (p. 127) Bald wendet er sich, von seinem Schulfreund, M. Durand, dazu gewonnen, einer anderen Leidenschaft zu: er huldigt der neuen antiken Richtung in der Mode und Monnier beleuchtet durch diese Marotte Prudhomme's sehr satirisch eine Seite des Lebensstils der Empire-Zeit. Während aber Durand der römischen Tradition folgt, fühlt sich Prudhomme zur griechischen hingezogen, nennt sich Polyphonte und trifft eines Tages mit der ehemaligen Köchin seines Onkels zusammen, die sich unterdessen in eine Pasiphaé verwandelt hat. Doch bald muß er wieder zu seiner alten Tracht zurückkehren, denn die neue hat sich nicht durchgesetzt. Dem Rate Durand's folgend, wendet er sich nun zur Malerei und wird Schüler bei Girodet und David. Ueber seine Tätigkeit schweigt er sich aus, dafür erzählt er ausführlich von den Liebhabereien Girodet's und bekundet sein e Bewunderung und Verehrung für David in übertriebenen, schwülstigen Worten.

Im nächsten Kapitel stellt er sich als Prudhomme amoureux vor. Er erzählt seine Liebesabenteuer mit seiner ehemaligen Schulfreundin Nanette. Durch die Vermittlung von Pasiphaé erhält er eine Anstellung im Ministerium des Innern als Supernumerarius. Genauestens gibt er die Unterhaltung der Beamten wieder, die sich tagtäglich im gleichen Stil wiederholt. Wir kennen sie ja schon aus den „Scénes Populaires“. Als er nach 4 Jahren im Ministerium entlassen wird, gedenkt er nach England zu gehen, weil nach den Aussagen eines Reisenden „les Anglais prisent extrêmement les avantages d'une belle écriture“. Aber ein fremder Herr rät ihm davon ab und eröffnet ihm eine viel glänzendere Laufbahn. Er stellt sich ihm als Athalaric XXIV., Burggraf von Krakersdorf, vor und will ihn zum ersten Minister seines Landes ernennen. Prudhomme fühlt sich sehr geehrt und selbstverständlich auch seinem neuen Amte gewachsen, denn er sagt selbst: „Je me suis toujours senti une vocation particulière pour le métier d'homme d'Etat“. (p. 254.) Der Burggraf macht ihn zum Baron und Ritter des Ordens des „Pigeon bleu“, bis ihm schließlich die Augen geöffnet werden und er erfährt, daß er das Opfer einer Mystifikation geworden ist. Aber Prudhomme weiß auch darin noch etwas besonders Ehrenvolles für sich zu sehen, denn dadurch ist er in Beziehung zu dem berühmten Mystificateur Musson gekommen. In seiner

Begeisterung für die Dichtkunst, d. h. für die Chansons à la Désaugiers und Béranger, die damals in den bürgerlichen Kreisen mit Begeisterung gesungen wurden, besucht er eifrigst die sociétés chantantes und es bedeutet für ihn eine hohe Ehre, als er nach siebenmaligem Versuch endlich Mitglied des „Caveau" wird, dessen Zusammenkünfte nach mehrmaligen Unterbrechungen seit dem Jahre 1805 wieder stattfanden. Bei den Aufnahmefeierlichkeiten im „Rocher de Cancale" bringt er auf die Frauen einen Toast aus, der wie seine ganze Beschreibung der Feier „prudhommesque" par excellence ist. Im letzten Kapitel des ersten Bandes äußert er noch seine Meinung über Napoleon: obwohl er während der Zeit des ersten Kaiserreiches entlassen wurde, steht er doch dem Sturz Napoleons nicht gleichgültig gegenüber, denn „sous son règne, les lois, la religion, la calligraphie — darauf kommt es Prudhomme besonders an — brillèrent d'un nouvel éclat" (p. 272). Dann hält er noch einmal Rückschau, greift als die markantesten Persönlichkeiten der Nachrevolution Napoleon, Talma und David heraus und wird rührselig, wenn er seinen Lobhymnus auf die Frauen singt, besonders auf die Grisetten und die vornehmen „Römerinnen und Griechinnen".

Band II: Prudhomme richtet eine Bittschrift an Ludwig XVIII., um in das Amt seines Vaters wieder eingesetzt zu werden. Er erhält keine Antwort, worauf er Anhänger des „Centre gauche" wird. Die Restauration sieht er ohne Bedauern scheiden. Nachdem er 15 Jahre lang den Beruf des expert assermenté en écriture ausgeübt hat, zieht er sich in die Gegend von Fontainebleau zurück und kommt in der Einsamkeit auf die Idee, seine Memoiren zu schreiben. Um diese Zeit stirbt Mme. Prudhomme, von der er nur erwähnt, daß sie ihn nicht ganz verstand. In Fontainebleau verkehrt er mit Schauspielern; er trifft dort die berühmte Schauspielerin Mme. Dorval, deren künstlerische Unbekümmertheit in Geldangelegenheiten ihm unbegreiflich ist: „Oh artistes! artistes! quand aurez-vous enfin de l'ordre et quand cesserez-vous de vous faire gruger?" (p 22.) Bald verheiratet er sich wieder, macht seine Hochzeitsreise nach Italien „pour étudier le caractère de sa moitié en présence des grandes scènes de la nature". (p. 27.) Mit kleinbürgerlicher Geschäftigkeit sucht er alle historisch denkwürdigen Stätten auf. In Rom vergißt er nicht, seinen Namen in einen Stein des Kolosseums einzugraben. Seiner Frau, die ihn zärtlich Bibi nennt, verbietet er diese „appellation bourgeoise"; sie solle ihn auf italienischem Boden wenigstens mit dem italienischen Beppo anreden oder ihn einfach Joseph oder sogar Joséphus nennen. Auf der Weiterreise nach Neapel lernen sie einen westfälischen Baron kennen, der — eine Satire auf die deutsche Romantik — die Melancholie in Deutschland nicht vertragen konnte und auf der Suche nach der „gaieté" ist.

In Neapel wird Prudhomme wieder von poetischer Begeisterung erfüllt, für die seine Frau keinerlei Verständnis hat. Nach Paris zurückgekehrt, lebt Prudhomme ganz seinen Neigungen, verkehrt vor allem viel mit Literaten. Er wird mit de Latouche bekannt, über dessen Marotte, immer neue Wohnungen einzurichten, er sich in langen Worten ergeht. Durch diesen lernt er auch Balzac kennen, dem er schon früher als Saint Aubin begegnet war. Ebenso macht er die Bekanntschaft von Lamennais, dem Verfasser der „Paroles d'un Croyant" und Prudhomme ist auf diesen Bekanntenkreis sehr stolz.

Im folgenden Kapitel spricht Prudhomme von Familienangelegenheiten. Sein Sohn Anatole ist 21 Jahre geworden und Prudhomme fordert ihn in feierlicher Rede dazu auf, sich für einen bestimmten Beruf zu entscheiden. Anatole hat hierfür überhaupt kein Verständnis, er will vom Gelde seines Vaters leben. Die 18jährige Tochter Lydie, die Prudhomme verheiraten will, hat die Wahl zwischen einem Adeligen und einem sehr einflußreichen Beamten. Sie entscheidet sich aus Vernunftgründen für den letzteren, was ihren Vater nicht wenig in Staunen versetzt, aber er willigt doch ein, denn: „Nous sommes dans une époque de calcul et de raisonnement" (p. 129).

Damit beginnt eine neue Phase im Leben Prudhomme's, in der die bewegende Kraft Mme. Prudhomme ist. Das Haus Prudhomme ist seit der Verheiratung der Tochter vereinsamt. Diese Ruhe und Abgeschiedenheit

kann die ehrgeizige Mme. Prudhomme nicht vertragen, sie will eine Rolle spielen; das ist aber nur möglich, wenn man einen einflußreichen Mann hat. Deshalb überrascht sie ihn eines Tages mit dem in jener Zeit der Spekulationen keineswegs ungewöhnlichen Vorschlag, er solle Wechselmakler werden. Sein Anfang an der Börse ist verheißungsvoll und Mme. Prudhomme hat erreicht, was sie wollte: An ihren Empfangstagen kann der Salon kaum die Besucher fassen. Prudhomme dagegen ist dieser unruhige, aufregende Beruf eine Last und er ist froh, als seine Frau ihm vorschlägt, das Amt zu verkaufen. Doch hat Mme. Prudhomme schon eine neue Würde für ihn bereit: Prudhomme wird Theaterdirektor; dafür fühlt er sich mehr geschaffen, wenn er auch diese Angelegenheit bezeichnenderweise als „une affaire d'or" behandelt. Nach einem glänzend verlaufenem Bankett, bei dem man ihn als den „père des artistes" feiert, zeigen sich auch hier die unangenehmen Seiten: Zerwürfnisse mit den Schauspielern und erfolglose, aber sehr kostspielige Aufführungen verleiden ihm diese Stellung so sehr, daß er erleichtert aufatmet, als er einen Nachfolger gefunden hat.

Und nun die letzte Etappe in seiner Laufbahn. Prudhomme wird Direktor einer Zeitung, deren Mitaktionär er ist. Damit nimmt er am Fortschritt seiner Zeit lebhaften Anteil, denn die Presse gewinnt damals immer mehr an Einfluß und Bedeutung. Hohes Gehalt, Freikarten für das Theater und eine Anstellung für Anatole sind für Mme. Prudhomme's Zustimmung ausschlaggebend gewesen. Prudhomme ist endlich einmal hochbefriedigt von seinem Beruf. Er muß nur alle Zeitungsartikel lesen und darauf achten, daß er nicht in Widerspruch mit der Regierung gerät. Seine Frau liest eifrigst die Romane im Feuilleton, bestimmt selbst deren Auswahl und vor allem ist ihr Empfangstag glorreicher denn je. Und Prudhomme im Bewußtsein stolzer Zufriedenheit schließt die Memoiren mit den Worten: „Je crois pouvoir dire que j'ai enfin trouvé le port, après tant d'orages. Je bénis chaque jour la Providence, et je déclare que, pour un bon bourgeois sans ambition et désireux de finir doucement sa carrière, il n'y a pas aujourd'hui de position plus douce, plus enviable, que celle de gérant de journal.

Je finis en la souhaitant à tous mes amis."

Ueber dem folgenden Nachwort liegt allerdings eine ganz andere Stimmung, décadence-Stimmung, wie über dem letzten Akt der Komödie. M. Prudhomme wohnt einsam auf dem Lande, zur Untätigkeit verurteilt, nachdem er durch unglückliche Zufälle den Hauptteil seines Vermögens und damit die Vorbedingung für jeglichen gesellschaftlichen Aufstieg verloren hat. Er lebt ganz zurückgezogen und allein mit seinen Erinnerungen und seinem Kummer und Mme. Prudhomme leidet nicht weniger unter diesen veränderten Verhältnissen.

Am Schluß des Nachwortes läßt sich Prudhomme selbst folgendermaßen über den Zweck seiner Memoiren aus: „Leur seul mérite est de refléter assez exactement l'existence du bourgeois de ce siècle, des idées, des sentiments, des événements au milieu desquels il a passé. (II/269). Damit ist ihre Bedeutung innerhalb der Prudhomme-Literatur umrissen. Gibt uns schon „Grandeur et Décadence de M. Prudhomme" ein umfassendes Bild des Spießbürgers, das uns einen lebendigen Eindruck seiner bêtise bourgeoise vermittelt, so bringen doch die Memoiren ein wertvolle Erweiterung, die mehr ist als ein Kommentar zur Komödie. Der verhältnismäßig enge Rahmen seines Bourgeois-Daseins in

dem Lustspiel, wo er auf der einen Seite mit grimmiger Verständnislosigkeit und Feindseligkeit dem Künstler gegenübersteht und auf der anderen Seite das Streben nach Reichtum, Würden und Aemtern sein ganzes Leben ausfüllt, wird hier gesprengt: Prudhomme nimmt Stellung zu allen Fragen auf allen Kulturgebieten, ja nimmt selbst aktiv am Leben in Kunst und Literatur teil, folgt mit Begeisterung allen neuen Strömungen des geistigen Lebens. Dadurch gewinnen die Memoiren eine viel größere Tragweite als die Komödie, indem uns Monnier vom Standpunkt eines Bourgeois aus eine ganze Epoche miterleben läßt und dabei Gelegenheit hat, in satirischer Weise seine Zeit und ihre Gesellschaft zu schildern. Aehnlich beschreibt Reybaud in seinem „Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale" die Gesellschaft der Julimonarchie. Dem Lebenslauf des Jérôme Paturot folgend, lernen wir das bürgerliche Dasein in all seinen Schattierungen kennen. Paturot ist ebenfalls ein ehrgeiziger Bourgeois, nur hat er bei all seinen Versuchen vorwärtszukommen noch weniger Glück als Prudhomme. Er gelangt nie zu der seinen Wünschen entsprechenden „position sociale", die er doch eigentlich mit der Uebernahme des Geschäftes seines Onkels, der bezeichnenderweise auch „bonnetier" ist, erreicht hätte. Aber jetzt zeigt sich erst recht seine „folie de grandeur", die ihn nach den höchsten Aemtern und gesellschaftlichen Stellungen streben läßt und die ihn schließlich dem Ruin entgegenführt. Doch tritt Paturot im allgemeinen als Persönlichkeit nicht so stark hervor, wie Prudhomme in seinen Mémoires. Die Schilderung der Verhältnisse steht bei Reybaud unbedingt im Vordergrund.

In der Komödie ist Prudhomme der bourgeois arrivé mit seinem beschränkten Gesichtskreis, der mit sich und seinen Angelegenheiten so beschäftigt ist, daß ihn alles andere gar nicht kümmert. In den Memoiren aber, wo wir den ganzen Entwicklungsgang Prudhomme's von seiner frühesten Kindheit an kennenlernen, entdecken wir an ihm ganz neue Seiten. Er ist noch nicht der mit sich selbst zufriedene Philister, sondern er hat einen offenen Blick für alles, was um ihn herum vorgeht. Die Arbeit im Geschäft seines Onkels wird ihm bald langweilig und mit jugendlicher Begeisterung stürzt er sich auf die schönen Künste; er ist ein leidenschaftlicher Theaterbesucher, seine Verehrung für Talma ist grenzenlos, bald will er Schauspieler werden, bald versucht er sich als Dramatiker. Die Literatur ist ihm ein unentbehrlicher Bestandteil seines Lebens und nichts wird ihm zuviel, um schließlich seine Aufnahme in den „Caveau" zu erreichen. Auf seiner Italienreise kann er sich nicht genugtun im Besuch von historischen Sehenswürdigkeiten

und im Genuß herrlicher Natureindrücke. Er ist ein Freund aller Neuheiten und macht alle Moden mit, so übertrieben sie auch einem anderen erscheinen würden. Er begeistert sich für jegliche Schöpfungen der Literatur vom Schauerroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts bis zu den Anfängen des Realismus um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Er hat nicht umsonst die Romantik mit erlebt: wie die großen Dichter dieser Epoche schreibt er seine Memoiren und ist überzeugt, daß er damit der Nachwelt einen besonderen Dienst leistet. Ueberall spielt er eine wichtige Rolle; er verkehrt mit den bedeutendsten Schriftstellern und Schauspielern seiner Zeit, lernt Chateaubriand, Mme. Récamier, Balzac, de Latouche und andere kennen.

Er ist ein anderer und doch ist er ganz derselbe, den wir schon kennen, denn wenn er auch Interesse hat für das Leben und Treiben seiner Zeit und ihre geistige und materielle Entwicklung, so gibt er sich doch deshalb als Bourgeois nicht auf, denn alles, womit er sich auseinandersetzt, durchdringt er mit seinem bürgerlichen Geist; an alles legt er seinen bürgerlichen Maßstab an, und all seine Begeisterung für das Schöne und Edle, für den Fortschritt in Kunst und Literatur ist gewollt, ist einfach ein Ausfluß seiner ängstlichen Beobachtung der Konvention und ihrer Gesetze. Ihr folgt er blindlings und mit Eifer, und weil der äußeren Beflissenheit eben nicht ein inneres Bedürfnis, ein echtes, tiefes Gefühl entspricht, wird sie zur lächerlichen Pose. So wird Prudhomme die Verkörperung der Bourgeoisie der Nachrevolutionszeit bis in die Julimonarchie hinein, freilich gesehen in ihren kleinlichen Gewohnheiten und lächerlichen Eigenheiten, in ihrer Sucht, sich überall Geltung zu verschaffen und in ihrem oberflächlichen Wesen; nicht in ihrer nationalen Begeisterung während der napoleonischen Zeit, ihrem aufrichtig-ernsten Streben nach Freiheit und Gerechtigkeit als die rechten Erben der Revolution, ihrem großzügigen Vorwärtsdrängen auf wirtschaftlichem Gebiet. Es sind nur all die Schattenseiten der Entwicklung des Bürgertums; nur die Nebenerscheinungen werden herausgegriffen, all jene Züge, die für einen satirischen Angriff auf die Gesellschaft jener Zeit, d. h. eben auf die Bourgeoisie, am geeignetsten waren. In dem Maße, wie die Bourgeoisie sich durchsetzt und auf einer immer breiteren Basis ihre Herrschaft begründet, innerhalb ihrer Klasse eine immer größere Zahl teilhat an den Früchten der wirtschaftlichen Entwicklung, in dem Maße treten auch die Mängel und die Fehler dieser Klasse mehr hervor. So zeigt sich Prudhomme in seinen Memoiren als der Bourgeois, der an äußeren Dingen hängt, der in seinem beschränkten bon sens das Unwesentliche für das Wesentliche

hält, der über den alltäglichen, kleinlichen Dingen den Blick für das große Ganze verliert. Wenn Memoiren die Darstellung großer, geschichtlicher Ereignisse des geistigen und kulturellen Lebens einer Epoche, vom Standpunkt einer großen Persönlichkeit aus betrachtet, sein sollen, so ist da mit über die Memoiren des Prudhomme schon das Urteil gesprochen. Schon allein die Tatsache, daß der Bourgeois Prudhomme Memoiren schreibt, daß er glaubt, der Nachwelt sein Gedächtnis für immer wachhalten zu müssen, ist grotesk und beleuchtet sein Selbstbewußtsein und seine an Selbstvergötterung grenzende Eitelkeit. Dieser hat er ja überhaupt in den Memoiren den schönsten Denkstein gesetzt. Immer wieder betont er, welch großen Einfluß er auf bedeutende Männer seiner Zeit ausgeübt habe. Schriftsteller schätzen sein Urteil sehr hoch. Er ist der vertraute Freund der Schauspielerin Dorval; in allen Gesellschaften, in die er kommt, spielt er die Hauptrolle. Er ist eine so angesehene Persönlichkeit, daß man überall seine Bekanntschaft sucht. Seine Selbsteingenommenheit geht so weit, daß er nicht einmal merkt, wenn man ihn foppt und daß dann, wenn er doch die Mystifikation erkennt, er sie noch als eine besondere Auszeichnung betrachtet.

Für nicht minder wichtig hält er seinen Beruf, die Kalligraphie, die allerdings in jener Zeit des aufblühenden Geschäftslebens, der Buchführung im besonderen, erhöhte Bedeutung gewann. Er betrachtet sie als eine der wichtigsten Stützen der Gesellschaft, ohne die Frankreich nicht gedeihen kann. So „prudhommesque" wie diese Ansicht ist auch die Art und Weise, wie er diesen Gedanken ausdrückt. Die unvergleichliche Stelle aus der Bittschrift an Ludwig XVIII. möge deshalb hier zitiert werden: „A l'ombre tutélaire des lys, la calligraphie et la société doivent refleurir ensemble. La révolution savait bien ce qu'elle faisait en méprisant la belle écriture: elle sapait l'ordre social par la base. C'est la belle écriture qui fait les bonnes moeurs, elle est nécessaire au trône comme à l'autel." (II/2).

Es ist nur eine andere Seite seiner Selbstgefälligkeit, wenn er, wie weiter oben schon angedeutet wurde, sich berufen fühlt, über alle Dinge, über Politik, Kunst, Wissenschaft und Literatur sein Urteil abzugeben. Monnier hat damit am treffendsten die bêtise bourgeoise beleuchtet, daß er Prudhomme zu allen geistigen und künstlerischen Fragen seiner Zeit Stellung nehmen und ihn aktiv daran teilnehmen läßt. Prudhomme hat keine besondere Neigung, keinen ausgesprochenen Geschmack, und ein Prudhomme wird es auch nie dahin bringen, sondern er glaubt sich für alles, was ihm gerade in den Weg kommt, geschaffen; die Theaterabende und besonders das Spiel Talmas erwecken in ihm

das Verlangen, selbst Schauspieler zu werden. Nach seiner Meinung bestehen die „grandes traditions" der Schauspielkunst in „l'art de parler, d'accentuer, de marcher, de s'asseoir, de tenir son chapeau et de froisser son jabot sur la scène". Und allein der Verkehr mit den bedeutendsten Schauspielern der Zeit genüge, um selbst fähig zu werden, die Schauspielkunst zu lehren. Den besten Beweis für die Berühmtheit Davids sieht er darin, daß die „Dames de la halle" sich für seine Gemälde interessieren; die bleibendste Erinnerung an den Künstler ist ihm ein Spaziergang mit demselben, auf dem sie dem Prinzen von Oranien begegneten, der David grüßte; David dankt ihm und als er auf die Frage eines anderen Begleiters hin seinen Gegengruß mit den Worten rechtfertigt: „Un coup de chapeau n'en vaut-il pas un autre?", fügt Prudhomme hinzu: „Ces paroles sont restées gravées dans ma mémoire, elles ont été la règle invariable de ma conduite privée et politique, et personne, j'ose le dire, ne m'a salué sans que je lui aie immédiatement rendu son salut." (I/193). Seine ganze Gesinnungslosigkeit zeigt sich in seinen politischen Urteilen und Ansichten; d. h. er hat keine bestimmten Grundsätze und Meinungen; deshalb ist er ja auch zum Direktor der Zeitung ernannt worden. Nach seinem politischen Glaubensbekenntnis befragt, antwortet er im Bewußtsein seiner politischen Ueberzeugung: „... je suis partisan d'un progrès réglé, d'une liberté sage et honnête, en un mot, je partage plus que jamais les idées de l'immortel Royer-Collard, et je suis centre gauche comme toute la France." (II/255). Und dieser Mann mit der politischen Verständnislosigkeit leitet eine Zeitung, die sich „Le Progressif" nennt. Am deutlichsten zeigt sich seine politische Beschränktheit in der Ansicht, daß die Republik in Frankreich unmöglich sei und zwar aus dem einfachen Grunde, weil Frankreich nicht Amerika ist.

Nicht weniger stolz fühlt er sich als Anhänger der Schule Voltaire's. Aber in Wirklichkeit ist er ja nur ein Dummkopf, der bloß mit der Menge mitschreit und weiß, daß man als Bourgeois eben Voltairien und anticlérical sein muß. „Certes, je ne suis point l'ennemi du culte catholique, j'ai toujours pensé et je pense encore qu'une religion est indispensable aux masses, mais l'homme éclairé trouve un aliment suffisant dans la sublime philosophie de Socrate, de Jean-Jacques Rousseau, de Platon et de M. de Voltaire" (I,195). Er fühlt sich als Schüler Jean-Jacques Rousseau's, wenn er in aller Frühe in Feldern und Wiesen mit der Botanisierbüchse herumwandert.

Seine Sucht, durch Gelehrsamkeit zu glänzen und Gefühle und Empfindungen vorzutäuschen, die er nicht besitzt, findet in den Memoiren einen viel weiteren Spielraum

und erfährt dadurch eine bedeutende Steigerung. In Lausanne sitzt der feierlich-sentenziöse Prudhomme auf der Terrasse, wo Gibbon seine „Geschichte" schrieb. Er macht andauernd die unpassendsten Vergleiche mit der Antike, die überhaupt sein Steckenpferd ist und mit der er besonders imponieren will. So meint er, daß „Le Rocher de Cancal" verschwunden ist, „comme ont disparu également l'empire des Mèdes, l'empire des Assyriens, et tant d'autres empires". (I, 265).

Er kann überhaupt keinen einfachen, schmucklosen Satz aussprechen; immer ist er schwülstig und gespreizt im höchsten Grad und glaubt durch dieses Wortgeklingel besonderen Eindruck zu machen, ja er ist geradezu preziös im schlechtesten Sinne. Er will geistreich sein und bringt es dabei nicht einmal zum Geistreicheln. So urteilt er über die Horazübersetzungen von Girodet: „Admirable! On n'est pas plus pur, plus net, plus latin." Der Anblick von Neapel versetzt ihn in grenzenlose Begeisterung: „Naples, c'est la reine de l'Italie, c'est une corbeille de fleur qui flotte sur la Méditerranée, c'est Venus sortant du sein des ondes". (p. 278). Seine Frau, die nicht so geschraubt ist wie er und sich eben als ungekünstelte Bourgeoise gibt, ist ein wohltuender Gegensatz zu ihm, der es für unumgänglich notwendig hält, „de faire un peu de poésie" und alle Welt mit seinen Reflexionen zu beglücken. „L'image de la vie" sieht er nicht nur in der Kerze, die der Wind auslöscht;, die Blumenblätter, die er ins Meer wirft und die einige Zeit auf den Wogen tanzen, bevor sie der Abgrund verschlingt, sagen ihm dasselbe. Der praktische Sinn seiner Frau bringt ihn nahezu zur Verzweiflung. Er tröstet sich nur damit, daß sie doch wenigstens „Nocturnes" spielt und im Salon ihres Vaters einige von ihr gemalte Landschaften hängen.

Was den Schwulst der Sprache anlangt, so sind die Memoiren weit ergiebiger als die Komödie. Sie sind ein wahres Lexikon für bons mots à la Prudhomme, wenn auch Aussprüche wie „Ce sabre est le plus beau jour de ma vie" nicht ihresgleichen haben und Wiederholungen dieses unvergleichlichen Wortes als ein schlechter Ersatz für ebenbürtige neue „prudhommades" empfunden werden: „ce titre... — nämlich der eines agent de change honoraire — serait le plus beau jour de ma vie" (II, 206).

Die Eigenart des Prudhomme-Stils offenbart sich hier weniger in einigen besonders hervortretenden Aussprüchen, sondern zeigt sich vielmehr in der Darstellung des ganzen Buches. Jedes im Leben von M. Prudhomme neu eintretende Ereignis ruft neue Blüten des „style prudhommesque" hervor. Aus der Fülle der Beispiele möge zur näheren Beleuchtung die Beschreibung des Banketts zitiert

werden, das dem neu erwählten Theaterdirektor zu Ehren gegeben wird:

„C'est aujourd'hui que le banquet a eu lieu. Nous étions deux cent vingt-cinq convives, sans compter les enfants, car la costumière et les habilleuses du théâtre sont venues en famille. On avait agité la question de savoir si on admettrait les ouvreuses de loges. La négative l'a emporté. Je le regrette, l'ouvreuse de loges ne fait-elle pas partie de la grande famille dramatique?

La salle était ornée de guirlandes de feuillage; mon buste, entouré de lauriers, ornait la cheminée, avec cette inscription:

A notre Directeur!
Au Bienfaiteur des Artistes!

D'autres inscriptions tapissaient les murs de la salle:

Un directeur honnête est un bien précieux
Qu'on n'obtient qu'une fois de la bonté des cieux.

Aux pauvres comédiens trouvés
La Providence
A envoyé
Un
Saint Vincent de Paul

Tombe aux pieds de ce sexe à qui tu dois Prudhomme! *)

Vive notre Directeur!
Honneur à notre Directeur!
Gloire à notre Directeur!
Il fit notre bonheur, mais il doit aussi l'être.

Et une foule d'autres inscriptions qu'il serait trop long d'énumérer.

Le régisseur, les contrôleurs, suivis d'une députation de la troupe, vinrent me recevoir à l'entrée du restaurant. Les dames m'attendaient dans le salon avec d'énormes bouquets qu'elles m'offrirent avec une grâce exquise.

Par une attention délicate, le portrait de Mme. Prudhomme, qu'on était parvenu à se procurer, se balançait soutenu au plafond par deux Amours en carton empruntés au magasin du théâtre.

Le repas fut animé par une gaieté franche et cordiale. Au dessert, le régisseur se leva, mit ses lunettes et prononça d'une voix émue, mais assurée, le toast suivant:

„A Joseph Prudhomme! A notre directeur! à notre père!

„Administrateur habile et intelligent, notre scène lui doit sa régénération. Appelé à diriger le premier théâtre de vaudeville du monde, il n'a pas été au-dessous de sa haute mission. Il a tout fait pour nous, mais il fera plus encore. Il médite de grandes choses, je le sais, j'en suis sûr, tout

*) Eine Umdichtung folgender Verszeile: »Tombe aux pieds de ce sexe á qui tu dois ta mère« (Legouvé: Le Mérite des Femmes, 1801: letzter Vers).

m'en est garant, le passé, le présent, l'avenir. Ciel! veille sur ses jours, et donne-lui la force de remplir sa tâche.

„A monsieur Prudhomme et à son épouse!"

Ce toast fut suivi d'un tonnerre d'applaudissements. J'attendis que le calme se rétablît, et je pris la parole à mon tour:

„Belles dames, messieurs,

„Ou plutôt mes amis, car vous êtes tous mes amis, laissez-moi vous donner ce titre qui m'est si cher.

„Je le dis hautement: ce banquet est le plus beau jour de ma vie.

Oui, mes enfants, je vous ai voué mon existence tout entière, je veux faire votre bonheur, et avec l'aide de la Providence et de Mme. Prudhomme, soyez sûrs que j'y parviendrai.

Je n'ai encore rien fait pour vous, quoi qu'en ait pu dire notre honorable régisseur, cet homme, qui, je saisis avec empressement l'occasion de le déclarer, me seconde avec tant de zèle et d'intelligence; mais je réaliserai bientôt toutes les espérances que j'ai formées pour vous.

Je veux mériter le beau titre de directeur philanthrope.

Jusqu'a ce jour, l'acteur de vaudeville n'a été qu'un paria dans la société; je prétends le doter de toutes les institutions qui lui manquent encore:

d'une caisse de pension,
d'une caisse de secours,
d'une caisse de retraite,
d'un hospice pour les invalides dramatiques,
d'une école pour les enfants de troupe,
d'une salle d'asile,
d'une crèche pour les nourrissons.

Je veux, pour tout dire en un mot, que chaque comparse puisse mettre la poule au pot. Secondez-moi, mes amis, mes chers amis. Je voudrais vous en dire davantage, mais je sens que l'attendrissement va me gagner! Apportez-moi le régisseur, que je l'embrasse!"

Tous voulurent se précipiter dans mes bras; je crus qu'on allait m'étouffer sous les caresses. J'avais à peine la force de m'écrier: „Assez, mes amis! assez! Vous voulez donc me faire mourir de joie?"

Dans une éclaircie, la coiffeuse du théâtre me présenta son enfant en me priant de le bénir.

Je me levai, et, les yeux dirigés vers le ciel, les mains étendues sur l'enfant agenouillé devant moi, je prononçai ces deux mots d'une voix vibrante:

Dieu et Molière!

A ces paroles, l'enthousiasme un moment contenu fit de nouveau explosion; on m'entoura, on me souleva sur

la chaise où je venais de me rasseoir, et on me porta trois fois en triomphe autour de la salle sur ce pavois improvisé."

Weiter konnte Monnier die Gespreiztheit der Worte nicht treiben und neben Prudhomme steht ja noch eine ganze Reihe von Bourgeois, die doch alle etwas von ihm haben. Sehr bezeichnend ist hierfür die soirée littéraire bei M. Dervincourt. Die Aufhäufung von Geschmacklosigkeiten und Dummheiten wird nahezu unerträglich. Ueberhaupt geht Monnier in seinem Bestreben, die bêtise bourgeoise in ihrem ganzen Umfang zu zeigen, etwas zu weit. Diese Sammlung von unendlich vielen Einzelheiten, dieses Zergliedern der Nichtigkeiten, die letzten Endes immer ein und dasselbe sind, ermüden auf die Dauer. Zudem haben die Memoiren für uns nicht mehr den Reiz wie für die Generation von 1850, die ja den Bourgeois sah, wie er leibte und lebte, die selber das alles miterlebte, all die kleinen Vergnügungen, Leidenschaften, Bestrebungen kannte. Monnier macht unendlich viele Anspielungen auf kleine, unbedeutende Ereignisse und Personen jener Zeit. Brachte auch Art und Zweck des Buches diese Kleinmalerei, dieses Sichverlieren im Kleinlichen und Nebensächlichen mit sich, so liegt doch darin zugleich ein Wertmesser für das Werk als solches im allgemeinen und als Zeitdokument im besonderen. Als letzteres mußte es naturgemäß mit fortschreitender Zeit an Bedeutung verlieren. Der realistischen Darstellung fehlt jegliche Großzügigkeit, um ein eindrucksvolles Bild der damaligen Zeit zu geben. Damit aber spiegelt sich in ihr Monnier's Auffassung des Realismus wider, wie wir sie in den bisherigen Werken kennen gelernt haben, die sich nie freimachen kann von der bedrückenden Enge und Trivialität des Alltäglichen.

*

Abschließende Beurteilung des Typus.

Monnier hat all seine Typen dem wirklichen Leben nachgebildet, er hat für viele ein lebendiges Vorbild. Wir wissen z. B., daß er in dem „Roman chez la Portière" seine eigene Pförtnerin dargestellt hat. Auch seinen bedeutendsten Typus, Joseph Prudhomme, hat er dem Leben entnommen. Allerdings ist es hier nicht eine einzige bestimmte Persönlichkeit, die allein als Vorbild gelten kann. An dieser in jahrzehntelangem Studium herausgebildeten Gestalt haben mehrere Personen Anteil. Nach Mirecourt — „Les Contemporains" — fand Monnier das Urbild seines Prudhomme im Café des Cruches in Paris, wo er mit anderen Schriftstellern und Künstlern häufig verkehrte und wegen seiner geistreichen Unterhaltung ein gern gesehener Gast war. Mirecourt erzählt darüber folgendermaßen:

„Il avait remarqué dans son auditoire certain général à retraite, personnage d'une raideur superbe, et qui avait la conversation dogmatique et tranchante au possible. On l'appelait le général Beauvais. Ce vieux brave, reçu au Café des Cruches en compagnie d'un ancien émigré, M. de Châteauneuf, ne s'imaginait point qu'il fût possible, en aucun cas, de parodier sa tournure ou ses discours. Il se trompait. Henry avait découvert dans toute sa personne une mine précieuse de ridicules, et la tentation d'exploiter cette mine était trop forte pour que le mystificateur n'y succombât point.

Un soir, Monnier entre au Café comme un coup de vent. Sa toilette a plus de recherche que de coutume. Un gigantesque jabot s'étale sur son gilet de cachemire à ramages. Son cou est emprisonné dans une cravate d'une éblouissante fraîcheur et un col de chemise énorme, dont les bouts poignardent son chapeau, donne à sa face réjouie l'aspect d'un bouquet de fête enveloppé d'une feuille de papier blanc.

Tous les habitués pressentent qu'il va se passer une scène nouvelle, insolite, étrange.

En effet après avoir cordialement serré la main du vieux militaire, Monnier prend tout à coup une voix de basse-taille, lance quelques-unes de ces phrases devenues depuis si célèbres, nettoie avec à-propos le verre de ses lunettes, secoue son jabot, tousse, crache, fulmine contre les institutions du pays et se rassied au milieu d'une hilarité vraiment olympienne. On avait reconnu trait pour trait ce cher général." (p. 26).

Champfleury erwähnt in seiner Biographie eine Skizze aus den „Moeurs administratives", die Monnier's „chef de bureau" darstellt und dieser soll dem Schriftsteller mit die ersten Anregungen zu Prudhomme gegeben haben: „C'était un monsieur Petit, d'une tenue pleine de dignité, ayant sans cesse à la bouche d'admirables formules administratives, pesant ses paroles et leur donnant le bon poids. Fantoche solennel qui, le premier, me dit-on, contribua par sa propre nature à l'agencement des principales lignes de M. Prudhomme." (p. 13). Doutrepont (o. c. II, 404) nennt auch diese Quelle und verbindet sie mit einer dritten, nach der „le limon dont Henry Monnier forma le premier Prudhomme fut un employé de ministère qui lui tomba un jour sous la main chez un feuilletoniste célèbre logé entre cour et jardin; l'employé arriva et dit gravement: — Vous habitez un „Edenne", monsieur, un véritable „Edenne". — Ce fut le „fiat lux" de H. Monnier. Il en fit un maître d'écriture, élève de Brard et Saint-Omer, calligraphe incomparable, mais encore plus niais, de cette niaiserie majestueuse qui est fréquente dans la petite bourgeoisie, chez les commerçants retirés des affaires...". (op. cit. II, 404).

Als ein weiteres Vorbild wird der „massier" des Ateliers Gros, in dem Monnier eine Zeitlang arbeitete, genannt.

Einen Hinweis auf die Entstehungszeit Joseph Prudhomme's gibt eine Stelle aus einem Brief Monnier's an Alexandre Dumas: „... le père Chateauneuf, que tu dois te rappeler avoir vu... au Café des Cruches de la rue Rohan, là où s'organisaient les bandes qui allaient applaudir Henri III, où j'ai pris le type de Prudhomme" (Schnerb op. cit. 492). Mit einer kleinen Abweichung zitiert auch Doutrepont*) diese Stelle.

Die Bestimmung irgendwelcher literarischer Quellen und Nachweise ist erheblich schwieriger. Hier kann überhaupt nur festgestellt werden, daß der Typus, trotz seiner ausgeprägten Eigenart eine lange Ahnenreihe aufzuweisen hat, die bis auf den Bourgeois des 17. Jahrhunderts, dessen Eitelkeit und ehrgeiziges Streben über seinen Stand hinaus in Jourdain verkörpert ist, zurückgeht. Janot Jocrisse, auch Brid'oison gemahnen in ihrer Naivität und Beschränktheit schon an Prudhomme, in dem allerdings die bêtise einen viel allgemeineren und umfassenderen Ausdruck gefunden hat.

Der Name „Prudhomme" kommt ebenfalls schon vor dem Auftreten des maître d'écriture vor, so in „le Monde renversé", opéra-comique en un acte de L.-S. Do.... et A., 1753 in der Opéra-Comique und in der Foire Saint-Laurent

*) »le père Chateauneuf, que tu dois te rappeler avoir vu ... au café du Rocher de la rue de Rohan, là où s'organisaient les bandes qui allaient applaudir Henri III, où j'ai pris le type de Prudhomme (o. c. II. 404).

aufgeführt. Hier spielt Prudhomme die Rolle eines Notars, der einen Ehevertrag aufnimmt.

Eine ganz andere Gestalt ist der M. Prudhomme, der in „le Pont des Arts ou Scènes sur Seine", vaudeville en un acte par G. Duval et T. Dumersan, 1805, auftritt; ein „petit-maître de 45 ans, habitant du faubourg Saint-Germain, caricature", der folgendermaßen näher beschrieben wird: „Un jeune homme de quarante-cinq ans qui croit toutes les femmes amoureuses de lui et que l'on surnomme le petit Lovelace du faubourg Saint-Germain." (Doutrepont o. c. II, 419). Können wir in dieser Beschreibung nichts finden, was auf Joseph Prudhomme hinweist, so besteht vielleicht ein Zusammenhang zwischen Monnier's Prudhomme und dem ebenfalls von Doutrepont (o. c. II, 419) zitierten Buch „Essai instructif de l'art d'escriture, où par une nouvelle méthode le mystère de l'escrivain est clairement découvert et expliqué par le nombre ternaire et autres enseignements; avec une ample digression sur les vérifications et comparaisons des escritures et signatures; outre les maximes importantes de l'art; „par R. Preud'homme, maistre escrivain-juré à Paris". (Entnommen aus „La Gazette anecdotique, littéraire artistique et bibliographique! [1876, II, p. 186] de G. d' Heylli.)

So bleibt schließlich für Monnier nur noch das Verdienst, diese beiden schon bekannten Namen miteinander verbunden zu haben. Damit hat er aber eine dem Bedeutungsinhalt seines Typus entsprechende und ihn ergänzende Zusammenstellung geschaffen und dadurch die Volkstümlichkeit seines Typus gefördert. Schließt der Vorname mehr die bürgerliche Einfachheit, eine gewisse Gutmütigkeit, ja Einfältigkeit in sich, so verrät das glanzvolle Prudhomme eher die feierliche Würde und Gesetztheit.

Andere Schriftsteller haben diesen Typus aufgegriffen und versucht ihn im Stile Monnier's zu gestalten. So erscheint bereits im Jahre 1832 „Le Courrier de la Malle ou M. Prudhomme en voyage", comédie mêlée de couplets, en trois actes et cinq tableaux, par de Rougemont, de Courcy et Dupeuty. Prudhomme begibt sich in seiner Eigenschaft als Professeur d'écriture, expert assermenté près les cours et les tribunaux nach Châlons-sur-Marne, um dort in einer Gerichtsverhandlung sein Sachverständigenurteil abzugeben. Es ist ganz der Prudhomme der „Scènes Populaires" und die daraus zusammengesuchten bons mots kehren sogar wörtlich wieder in ganz ähnlichen Situationen. So löscht ihm auch hier der Wind die Kerze aus, als er sich im Hotel in sein Zimmer begeben will und er begleitet diesen Vorfall mit den schon bekannten Worten: „Le rat est l'image de la vie... tout s'éteint et rarement se rallume... rarement se

rallume... rarement se rallume." Neu ist die Umgebung, in der Prudhomme auftritt, die Postkutsche. Da die das Reisemotiv behandelnde Szene Monnier's, „Un voyage en diligence", erst vier Jahre später erscheint, sich aber zahlreiche Parallelen zwischen beiden Stücken auffinden lassen, soweit die Gestalt Prudhomme's in Frage kommt, so steht außer Zweifel, daß Monnier das gegebene Vorbild mit benützt hat. Nur ist das Bild Prudhomme's in dieser Komödie im großen und ganzen vergröbert. Der Gegensatz zwischen der feierlichen Würde und Gemessenheit einerseits und der natürlichen Formlosigkeit andererseits ist hier noch viel stärker herausgearbeitet. Prudhomme fällt gänzlich aus der Rolle und läßt die sonst so sorgfältig gehütete Maske der Höflichkeit und Würde einfach fallen, als er mit dem Kondukteur in einen Wortwechsel gerät, der bald in gegenseitiges Schimpfen und Fluchen ausartet.

1846 schreibt Champfleury ein kleines Stück, „M. Prudhomme au Salon", wo dieser als Kunstkenner sich aufspielt und in der ihm eigenen sentenziösen Art sein Urteil über Gemälde abgibt.

Doutrepont weist noch auf einige andere Stücke hin, in denen Prudhomme eine allerdings ganz unbedeutende Rolle spielt: „Pierrot Boursier", pantomime en cinq tableaux par Nadier et Charles Bridault, musique de Bovery, 1856; ferner, „Le Fils de Joseph Prudhomme" und „Samuel Pickwick chez Joseph Prudhomme" von Léon Deutsch, erschienen in der Revue Française, 1924.

Auch Balzac hat den Plan zu einer Prudhomme-Komödie gefaßt, ihn aber nie verwirklicht: „M. Prudhomme en bonne fortune". Dieses Stück hätte vielleicht eine schätzenswerte Ergänzung der Prudhomme-Literatur werden können, da Monnier seinen Typus nie von dieser Seite beleuchtet hat. Er streift dieses Gebiet zwar in den Mémoires, wenn Prudhomme von seinen Liebesabenteuern mit Nanette**) spricht, liefert damit aber keinerlei aufschlußreichen Beitrag für die Charakterisierung des Typus.

Wichtiger als die zuletzt erwähnten Stücke ist die Tatsache, daß Lemercier de Neuville die Gestalt des Prudhomme sowie dessen ganze Familie in die Schar seiner „pupazzi" aufgenommen hat. Prudhomme spielt hier die verschiedensten Rollen, wie wir sie im Laufe der Betrachtung schon kennengelernt haben; darüber hinaus erscheint er in ganz neuen Situationen, z. B. als Arzt oder als Spieler in Monaco. In seiner „Histoire anecdotique des Marionnettes modernes" (1892) gibt Lemercier de Neuville eine ganze Reihe von Stücken an, die in den Jahren 1867—71 entstanden sind:

**) Siehe Seite 76.

„Les Fourberies de M. Prudhomme, Prudhomme spirite, Prudhommeville-sur-Mer, Le Petit-Fils de M. Prudhomme, Le Système de M. Prudhomme, Le Roi Prudhomme, La Soirée de M. Prudhomme."

Auch in Kindergeschichten wurde die Gestalt des Prudhomme aufgenommen, eine Ergänzung der Marionnettenspiele, soweit diese nur für Kinder in Betracht kommen.

Ferner wurde der Name Prudhomme, wie es auch bei anderen literarischen Typen der Fall ist, als Pseudonym verwendet. Doutrepont gibt eine Reihe von Werken an, deren Titel eine sinnvolle Beziehung zum gewählten Decknamen verrät. Eines möge hier angeführt werden: „Scènes Populaires montoises, calligraphiées par Anatole-Oscar Prud'homme" (pseudonyme de l'écrivain belge Henri-Florent Delmotte) Mons, Le Roux, 1834, (grand in -8) avec un faux-titre précisant ... „calligraphiées par A.-O. Prudhomme, neveu de l'illustre Joseph Prudhomme, élève de Brard et Saint-Omer, expert juré et assermenté près les cours et les tribunaux etc." Dédié à Henri Monnier ..." (Doutrepont, op. cit. t. II, 186).

Die ganze Entwicklungsgeschichte Prudhomme's und dessen Auswirkung auf literarischem Gebiet weisen auf die Bedeutung dieses Typus hin. Er erhebt sich in der Tat weit über die übrigen von Monnier geschaffenen Gestalten. Ein Hinweis auf die Scènes Populaires genügt, um dies zu bestätigen. Dort finden wir, von seinem Standpunkt aus gesehen, getreue Abbilder der Wirklichkeit, Kopien des alltäglichen Lebens, die mit der denkbar größten Genauigkeit wiedergegeben werden, ohne daß Monnier eine Seite besonders betont, einen Zug absichtlich herausarbeitet. Prudhomme aber ist kein bloßer Abklatsch der Wirklichkeit. Hier endlich kommt der Schriftsteller von der sklavischen Nachahmung des tatsächlich Gegebenen los; er gestaltet frei trotz aller Vorbilder, sucht in langem Studium des bürgerlichen Daseins alle jene Züge zusammen, die den Bourgeois par excellence charakterisieren, um ihnen in einer einzigen, großen Schöpfung ihre endgültige Prägung zu geben. Aber Prudhomme ist nicht mit einem Mal entstanden, wenn er auch in den Sc. Pop. schon wesentliche Züge trägt. Das ist erst ein bescheidener Anfang; Prudhomme fügt sich hier noch ganz gut in den Rahmen der übrigen Bourgeois ein. Allmählich wächst jedoch die Gestalt in die Breite und Tiefe; die „Grandeur et Décadence de M. Prudhomme" und die „Mémoires" sind der Höhepunkt dieser Entwicklung. Prudhomme hat die Grenze der Wirklichkeit überschritten, ohne dabei an Wahrheit zu verlieren. Indem Monnier ihn in seiner feierlichen Phrasenhaftigkeit, seinem übertriebenen Selbstbewußtsein und seiner unstill-

baren Sucht, etwas zu werden oder wenigstens etwas zu scheinen, immer großzügiger gestaltet, schafft er seinen Typus, die Quintessenz des „esprit bourgeois".

Noch ein Umstand muß bei der Ausbildung dieses Typus in Betracht gezogen werden: Monnier gestaltet ihn nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Maler und Schauspieler. So wirken alle seine künstlerischen Begabungen zusammen, um seiner Schöpfung größere Durchschlagskraft und Lebensfähigkeit zu verleihen.

Von Anfang an hat er Prudhomme zeichnerisch dargestellt. In den Scènes Populaires ist es nur eine ganz bescheidene, in ihrer Korrektheit fast kleinlich und etwas streng wirkende Skizze, wenn auch die leicht gerümpfte Nase, die kaum merklich herabgezogenen Mundwinkel und der hohe faux-col schon sein selbstbewußtes Wesen und sein Geltungsbedürfnis andeuten. Von da an zeichnet Monnier ihn unendliche Male; mit der ihm eigenen Gründlichkeit studiert er die einzelnen Gesichtszüge, überprüft die Skizzen, läßt sich in der Pose des Prudhomme photographieren und kopiert wieder diese Bilder. Dieselbe Sorgfalt widmet er dem Kostüm. Alles ist daran von Bedeutung für die Persönlichkeit: der weite Ueberrock, die große Uhrkette, die sich von der hellen, blumengestickten Weste leuchtend abhebt, der hohe weiße Kragen und die feierlich weiße Krawatte, in denen das kahle Kinn schier verschwindet, und die große Brille. In diesen immer neuen zeichnerischen Darstellungen wird und wächst Prudhomme, tritt er heraus aus der anfänglichen Enge. Monnier gestaltet ihn immer großzügiger; neben dem Selbstbewußtsein zeigt sich in seinen Mienen eine gewisse bonhomie des bourgeois arrivé; mit der feierlichen Würde, die aus seiner ganzen Haltung spricht, verbindet sich der Ausdruck der Zufriedenheit und des Wohllebens, was sich in seiner Wohlbeleibtheit, dem gutmütigen, wenig lebhaften Blick und dem geistlosen Mund kundtut.

So wie Monnier ihn in den Zeichnungen charakterisiert, bringt er ihn auf die Bühne und zu der Pose des selbstzufriedenen, von sich eingenommenen Rentners gesellen sich die tiefe, klangvolle Stimme, die hochtönenden Phrasen.

Der Maler und Schauspieler in Monnier ergänzen sich so gegenseitig und tragen gemeinsam bei, der Schöpfung des Schriftstellers die letzte Vollendung zu geben. Und aus dem Zusammenwirken dieser drei Talente ergibt sich eine ganz besonders enge Beziehung zwischen dem Schöpfer und seiner Schöpfung. Je länger sich Monnier mit diesem Typ beschäftigte und je öfter er ihn selbst auf der Bühne darstellte, desto mehr lebte er sich in seine Rolle hinein. Seine Persönlichkeit trat ganz zurück vor der Figur des

Prudhomme, der er seine äußere Gestalt lieh, sodaß er schließlich auch außerhalb des Theaters seinen Typus kopierte, ohne sich dessen bewußt zu werden. Théophile Gautier spricht darüber folgendermaßen: „Henry Monnier... est pour lui la toile blanche sur laquelle il peint son personnage. Son individualité propre disparaît alors tout à fait sous les couleurs dont il la recouvre. Il se métomorphose des pieds à la tête: il a la chaussure et la coiffure, le linge et l'habit, la figure et les yeux, la voix et l'accent du type qu'il veut rendre; la ressemblance est extérieure et intérieure, c'est l'homme même....

„Monnier, à force de vivre avec sa création, en a pris les allures, les poses, les tons de voix et la phraséologie, et souvent à la conversation la plus spirituelle il mêle sérieusement une période à la Joseph Prudhomme; de même qu'en écrivant un billet, il ajoute à son nom le triomphant paraphe du maître d'écriture qu'il a illustré." (Champfleury, Biographie, p. 142/143).

Wenn Gautier in dieser Gestalt die Rache Monnier's am kunstfeindlichen Bourgeois erkennt, so kann man auch sagen, daß sich der Bourgeois nicht weniger grausam an Monnier gerächt hat, eben durch Prudhomme. Wie sehr diese Gestalt Monnier beherrschte, zeigt sich besonders deutlich in den Worten Daudet's, die unter dem Eindruck eines Besuches von Monnier bei ihm geschrieben sind: „Figurez-vous un ventre, un faux-col, une face de bourgeois rougeaud et rasé, et un nez romain chaussé de lunettes. Cérémonieusement, le personnage salue et me dit: „Je suis Henry Monnier". ... Tout leur (Monnier et Prudhomme) est commun, de la guêtre blanche à la cravate à trente-six tours. Même jabot de dindon qui se gonfle, même air de solennité bouffonne, même regard dominateur et rond dans le cercle d'or des lunettes, mêmes invraisemblables apophtegmes prononcés d'une voix de vieux vautour enchifrené." (Daudet op. cit. p. 221/23).

Monnier stellt sich mit dieser Schöpfung neben Daumier und Traviès, aber sein Typus ist umfassender als die Gestalten dieser beiden Künstler. Robert Macaire ist der abgefeimte Schwindler, der waghalsige Schurke, der in allen Berufen zu finden ist, und den Daumier in allen möglichen Verkleidungen zeichnet: sei es als Arzt, als Geschäftsmann, als Minister. Er trifft mit seiner Satire die Gewinnsucht und das Spekulationsfieber der geldgierigen Bourgeoisie. Der von Traviès gezeichnete Typ, der ehrgeizige Mayeux, der nichts Höheres kennt als die Nationalgarde, ist noch einseitiger und war in seiner Wirkung auf eine kurze Epoche beschränkt. Balzac, der Darsteller par excellence der Bourgeoisie unter der Julimonarchie, hat ver-

sucht, Prudhomme unter dem Namen Phellion in seinen Roman „Les Employés" einzuführen. Phellion hat wohl viele Züge à la Prudhomme; er ist selbstzufrieden und selbstbewußt, gesinnungslos wie dieser. Auch hat Balzac dessen Beschränktheit schon durch sein Aeußeres sehr treffend angedeutet: „M. Phellion avait une figure de bélier pensif, peu colorée, marquée de la petite vérole, de grosses lèvres pendantes, les yeux d'un bleu clair, une taille au-dessus de la moyenne." Sein Wort: „Vous vous rendrez au lieu indiqué avec les papiers nécessaires" kann vielleicht mit manchem bon mot von Prudhomme rivalisieren, wenn es auch niemals dem einen gleichkommt: „Ce sabre ... est le plus beau jour de ma vie". Aber neben dem viel komplexeren und in seiner bêtise viel mehr überzeugenden Prudhomme kann er sich nicht halten. Für Balzac's Bourgeois-Typ ist eine andere Gestalt viel kennzeichnender, Crevel. An diesem wird uns die von Monnier ganz verschiedene Einstellung klar. Balzac steht der Bourgeoisie viel objektiver gegenüber. Er liebt die Bourgeoisie nicht und er verabscheut das Bürgerkönigtum, aber doch ist er weit von der Stellung der Romantiker der Gesellschaft gegenüber entfernt. Wohl deckt er alle ihre Mängel auf, zeigt ihre Mittelmäßigkeit in allen Schattierungen, aber er schleudert ihr nicht seine Satire ins Gesicht. Er beschreibt sie als der große Geschichtsschreiber seiner Zeit. In Crevel zeigt er den Bourgeois parvenu, der, auf sein Vermögen pochend, glaubt, daß alles mit Geld zu erreichen sei. Viel hat er auch schon damit erreicht; er ist Hauptmann der Nationalgarde, Bürgermeister eines Distriktes von Paris und Ritter der Ehrenlegion. Seine Eitelkeit kennt keine Grenzen; durch seine vor dem Spiegel einstudierte Pose à la Napoléon sucht er sich mehr Haltung und Würde zu geben, um seine Vulgarität zu verdecken; denn ungebildet ist er im Grunde seines Wesens, ohne Feingefühl und Geschmack. Beschränkt, voll plumper Vertraulichkeit, eine Krämerseele, die selbst vor den heiligsten Dingen keine Ehrfurcht kennt. Nur das Geld ist sein Götze, dem er alles opfert. „Etre sans le sou" ist für ihn das größte Unglück. So beleuchtet Balzac in ihm schlaglichtartig den Bourgeois parvenu seiner Zeit, überzeugend in seiner wahrheitsgetreuen Darstellung bis in die einzelnen Züge, aber ohne sich im Kleinlichen und Unwesentlichen zu verlieren, wie es bei den Gestalten Monnier's fast immer der Fall ist. Crevel ist der Ausdruck einer Zeit, in der das Geld das beherrschende Moment im Leben geworden ist und er verliert seine typenhafte Bedeutung mit dem Ende dieser Epoche. Monnier aber vereinigt in Prudhomme gleichsam wie in einem Sammelbecken alle Mängel und lächerlichen Eigenschaften der Bourgeoisie und Gautier kennzeichnet ihn richtig, wenn er in ihm die „synthèse de la bêtise

bourgeoise" sieht, obgleich Monnier eine Seite nicht näher berücksichtigt: Prudhomme in der Rolle des Liebhabers (vergl. S. 90). Neben diesem Typus entstehen eine Reihe anderer Gestalten, die ihm verwandt sind; in Homais vereinigen sich in ähnlicher Weise bürgerliche Halbbildung, das Geltungsbedürfnis mit dem Ausdruck satter Zufriedenheit und feierlicher Würde. Und in Bouvard und Pécuchet geißelt Flaubert, allerdings in ungleich stärkerer, vernichtender Satire die bürgerliche Beschränktheit. Es ist ein satanisches Lächeln, aus dem Stolz und der Verachtung des Bourgeois geboren. Die „bêtise" wirkt wie ein schleichendes Gift im Leben dieser beiden Menschen und führt schließlich deren völligen Ruin herbei. Prudhomme aber ist über diese Typen und über seine Zeit hinausgewachsen; aus dem Spießbürger der Julimonarchie ist der Typus des Spießers schlechthin, die Verkörperung aller Mittelmäßigkeit geworden. Das Geheimnis seiner Lebensfähigkeit liegt darin, daß er eben in seiner Phrasenhaftigkeit, seiner Pedanterie, seinem Geistreich-sein-wollen, über seine anfängliche Bedeutung hinausgehend, ein Typus menschlicher Schwäche überhaupt ist. Als solcher wird er sich immer erhalten, wenn auch im Wandel der Zeiten jede Epoche sein Bild etwas verändern wird.

Diese immer wachsende Bedeutung wird auch erwiesen durch die verschiedenen Ableitungen aus dem Grundbegriff. Ist der Name Prudhomme seit jener Zeit gleichbedeutend mit Spießer geworden, so hat diese Identität von Wort und Begriff bis in die jüngste Zeit herein eine Reihe von Neubildungen hervorgerufen, wie prudhommerie, prudhommesque, prudhommade und Josephprudhommiser.

Als Abschluß der Betrachtung möge Verlaine's Gedicht stehen:

Monsieur Joseph Prudhomme.

Il est grave, il est maire et père de famille
Son faux-col engloutit son oreille, ses yeux
Dans un rêve sans fin flottent insoucieux
Et le printemps en fleurs sur ses pantoufles brille.

Que lui fait l'astre d'or, que lui fait la charmille
Où l'oiseau chante à l'ombre et que lui font les cieux
Et les prés verts, et les gazons silencieux?
Monsieur Prudhomme songe à marier sa fille.

Avec Monsieur Machin, un jeune homme cossu.
Il est juste milieu, botaniste et pansu.
Quand aux faiseurs de vers, ces vauriens, ces maroufles.

Ces fainéants barbus, mal peignés, il les a
Plus en horreur que son éternel coryza —
Et le printemps en fleurs brille sur ses pantoufles.

*

Les Mendians.

Monnier hat neben der Prudhomme-Komödie, die sein Hauptwerk auf dramatischem Gebiet darstellt, noch einige andere Komödien und Vaudevilles auf die Bühne gebracht, von denen die drei folgenden hier behandelt werden sollen:

„Les Mendians",
„Peintres et Bourgeois",
„Les Métamorphoses de Chamoiseau".

Das im Jahre 1829 im Théâtre des Variétés in Paris aufgeführte Vaudeville „Les Mendians" ist das zeitlich früheste Werk, mit dem Monnier's Name in der dramatischen Literatur erscheint. Es gliedert sich in drei Tableaux, deren Inhalt kurz folgender ist:

Im ersten Teil lernen wir das Leben und Treiben der Bettler kennen. Es ist eine ganze Kolonie, die in einer Mansarde bei Mme. Payen wohnt. Sie sitzen in lustigster Stimmung beisammen und Coquerel, einer der Bettler, muß sich und die anderen gegen die Vorwürfe der Hauswirtin verteidigen, die sie wegen ihrer Faulheit schilt. Ein anderer, Viard, erzählt begeistert von der Hochzeitsfeier, von der er eben zurückgekommen ist; die Mère Madou mit ihrem Kind vervollständigt das Bild dieser auserlesenen Gesellschaft. Während dann alle auf Aufforderung von Mme. Payen zum Essen gehen, wird Viard durch den eintretenden Michaud, einen Verwandten, zurückgehalten. Michaud, der sich vom einfachen Arbeiter zum Fabrikanten emporgearbeitet hat, versucht umsonst, Viard wieder für ehrliche Arbeit zu gewinnen. Beim Weggehen erinnert Michaud diesen daran, daß sein Haus für Hilfesuchende und Unglückliche allzeit offen stehe, niemals aber für Nichtstuer. Dann gibt Viard den zurückkommenden Bettlern noch die letzten Anweisungen für ihren Bettel und verteilt sie auf verschiedene Plätze der Stadt:

„Adressez-vous, quoiqu'on en dise,
Dans tous les états,
A l'amour-propre, à la sottise,
Aux f'seurs d'embarras,
Et les gros sous, ne vous manqueront pas." (14).

Im zweiten Teil, „L'audience" erwartet eine große Anzahl von Bittstellern den Directeur Général, und zwar im Garten seines Hauses, denn der Empfangssalon ist für diesen Zweck zu klein und wird deshalb gerade vergrößert. Unter den Bittstellern befindet sich ein Neffe von Michaud, Au-

guste Girard, bei dem ebenfalls alle Versuche seines Onkels, ihn für ehrliche Arbeit zu gewinnen, fehlschlagen, obwohl er ihm die Hand seiner Tochter und damit die Nachfolge seiner Fabrik in Aussicht stellt. M. Blaguignac, ein Gascogner, will dem Direktor seinen Abschiedsbesuch machen, nachdem er monatelang umsonst sich um eine Stelle oder eine Auszeichnung bemüht hat. Um so erfolgreicher war Mme. de Couranville, die fast ihre ganze Verwandtschaft auf diese Weise untergebracht hat und nun schon wieder als Bittstellerin erscheint. Endlich kommt der Direktor und alle umringen ihn mit ihren Bittschriften und Empfehlungsschreiben, aber alle werden zurückgewiesen bis auf Auguste, der zu einem Ball im Hause des Direktors eingeladen wird. Nun herrscht große Enttäuschung unter den Bittstellern. Dazwischen tönen vom Gartenzaun her die Rufe der Bettler „La charité, la charité!", die aber ebensowenig Gehör finden.

Der Schauplatz des dritten Tableau, betitelt „La Manufacture", ist der Fabrikhof des Père Michaud. Die Arbeiter haben ihren Wochenlohn erhalten und sind zufrieden und glücklich. Michaud erzählt seiner Tochter Désirée von dem eben erschienenen königlichen Erlaß gegen das Protektionswesen. Ebenso teilt er dies dem gerade ankommenden, noch ganz ahnungslosen Auguste mit, eröffnet ihm aber von neuem die günstigen Aussichten in seiner Familie und Fabrik. Gleichzeitig wird durch eine Verfügung des Polizeipräfekten das Betteln verboten und Viard kommt, um Michaud um Arbeit zu bitten in Erinnerung an dessen Versprechen. Zugleich gewährt Michaud die Bitte Viard's, daß dessen Bettelfreunde ihr Erspartes bei ihm anlegen dürfen. Da Viard als Marquis verkleidet ist, halten sich Auguste und Viard für ihresgleichen, bis die Frage nach der Herausgabe des Erlasses — ordonnance du Roi und ordonnance du Préfet de police — Aufklärung bringt und Michaud die Verwandtschaft der beiden feststellt. Schon bringen die Bettler ihr Geld, die Arbeiter sind dabei, die verspätet eingetroffene Ladung Seide in die Fabrik zu schaffen und ein Couplet, in dem zur Arbeit aufgefordert wird, beschließt das Stück:

„Travaillez, travaillez,
Messieurs, courage,
A l'ouvrage;
Travaillez, travaillez
Et c'est nous qui s'rons payés. (39).

Die Einteilung in Tableaux entspricht ganz dem Charakter des Stückes, das sehr wenig Handlung hat. Aber um so lebhafter und frischer sind diese Tableaux, knapp und doch anschaulich, belebt durch eine Menge treffender

Couplets. Dazu greift das Stück ein damals sehr aktuelles Thema auf und wie sehr man auch in den äußeren Dingen die Annäherung an die Wirklichkeit und damit eine Steigerung des Interesses erstrebt, zeigt folgende Anmerkung zur letzten Szene des ersten Teiles: „On s'attachera à reproduire dans cette scène les mendians les plus connus dans Paris: tels que le Marquis, l'Homme à la canne, frisé etc. Et de manière cependant à ce qu'ils n'inspirent pas le dégoût." (12).

Im ersten Tableau gewinnen wir einen, wenn auch nur flüchtigen Einblick in das Leben der Bettler, sehen, wie sie zusammen eine große Familie bilden und jeder seine bestimmte Arbeit und seinen bestimmten Arbeitsplatz hat. Alles ist genau geregelt; die Bettelei wird wie ein Geschäft betrieben, bei dem man sich genau die „Kunden" ansieht und sie individuell behandelt, um immer Erfolg zu haben. Man denkt da einen Augenblick an die organisierte Diebsbande in Dickens' „Oliver Twist", aber weiter ist der Vergleich nicht möglich zwischen diesen im Grunde harmlosen und gutmütigen Menschen und jenen abgefeimten Verbrechern. Viard ist sozusagen der Führer dieser Gruppe. Er gibt alle Anordnungen und die Mère Madou hat dementsprechend ihrem Kind die „éducation convenable" zuteil werden lassen, denn „elle (L'enfant) a un petit organe plaintif, qu'on jurerait sa voix naturelle" (12) und Viard gibt ihr noch eine weitere Anweisung: „C'est bien. Il faut lui apprendre à se jeter sous les cabriolets adroitement." (12). Sie sind ein heiteres, lustiges Völklein, durchaus sympathisch gezeichnet bei aller Echtheit.

Das zweite Tableau ist die Parallele zum ersten: die solliciteurs sind nichts weiter als Bettler in vornehmem Gewande. Die Nebeneinanderstellung dieser beiden Gruppen ist sehr geschickt, denn dadurch wird das Schmarotzertum der zweiten erst recht entlarvt. Wie geschäftig werden diese Nichtstuer, sobald der „Protecteur" erscheint, denn auf Stellenjägerei verstehen sie sich sehr gut. Wenn gleichzeitig die Bettler ihre Hände nach einem Almosen ausstrecken, so wird dadurch ihre eigene Bettelei erst recht gekennzeichnet.

Das dritte Tableau stellt nun die Verbindung zwischen den beiden Personengruppen her, denn sie finden sich in der Fabrik des Père Michaud zusammen, nachdem sie mit ihren Lebensgrundsätzen kläglich Schiffbruch gelitten haben. Michaud und seine Arbeiter, die durch redliche Arbeit sich ihren Unterhalt verdienen, triumphieren und wenn auch die Verfasser ihren Spott über das Protektionswesen ausgießen, so lassen sie doch der Bourgeoisie, die sich von den verderblichen Einflüssen der Zeit freigehalten hat und

durch ehrliche Arbeit groß geworden ist, den verdienten Ruhm.

Innerhalb des wenig umfangreichen Vaudeville ist natürlich nur geringe Möglichkeit zur Charakterisierung gegeben. Mit wenig Strichen, aber doch typisch sind die Bettler gezeichnet, von denen Viard als ihr Hauptvertreter kurz näher beleuchtet werden soll. Er versteht sein Handwerk, ist ein lustiger Kumpan, der seine Freiheit und Unabhängigkeit nicht gegen eine noch so sichere Stellung eintauschen möchte. Daher gelingt es Michaud keineswegs, ihn von der Schimpflichkeit des Bettelns zu überzeugen und auf seine entsetzten Worte „Mais mendier ... tendre la main ...!" antwortet Viard: „Ca n'cass' pas les bras ... y a des mendians partout ... y en a qui vont en carrosse, et d'autres à pied ... L'mond' n'est qu'ca; vot' neveu à vous, le petit Auguste Girard, que j'ai jamais vu ... mais dont vous parliez ... qu'est-ce qui fait? il tend la main pour avoir un'place ... Mendiant No. 1, quoi!" (11). Als er dann gezwungen ist, bei Michaud um Arbeit zu bitten, kann er seinen alten Hang zum Nichtstun nicht verleugnen. Er möchte einen Platz, „où il n'y ait pas grand' chose à faire." (31).

Auguste Girard, der Bittsteller, ist ein jugendlicher Prahlhans und Müßiggänger, der von seinen Fähigkeiten überzeugt ist und verächtlich auf den Beruf seines Onkels herunterschaut: „... Tenez, mon oncle, le commerce, ça tue l'imagination, et quand on a de l'ambition, des moyens, il est impossible de se renfermer dans des limites d'un comptoir de fabrique ... ça gène l'essor des idées." (17). Er will Würden, will irgend eine Stelle in einem Amt: „J'aime mieux une place, c'est plus amusant ... on cause, on lit les journaux, on taille ses plumes, et on touche ses appointements" (18). Seine Aufgeblasenheit kommt durch den Gegensatz zu dem rechtschaffenen, bescheidenen Michaud besonders zur Geltung. Ganz dieselben Ansichten wie Auguste vertritt die baronne de Couranville, die „solliciteuse par excellence", die in dieser Tätigkeit nahezu ihren einzigen Lebenszweck sieht. In ihrer Person wird das Protektionswesen am meisten gegeißelt. Sie wirkt in der Beschränktheit und Naivität, mit denen sie diesem Tun obliegt, geradezu grotesk. Sie ist entrüstet, daß sie für einen Vetter, „très joli garçon qui ne veut rien faire, le plus grand paresseux du monde", keine Stelle bekommt und daß man für ein Amt auch eine gewisse Befähigung verlangt.

M. de Blaguignac ist der typische Gascogner, der auch dann aufschneidet, wenn er gar keinen Grund dazu hat. Aber er kommt sich in der Rolle des gescheiterten Bittstellers immer noch recht interessant vor: „Je suis bien aise de montrer au département de la Dordogne un Gascon sans place." (19).

Michaud, der Vertreter der Bourgeoisie ist im Gegensatz zu der sonstigen Gewohnheit Monnier's durchaus sympathisch gesehen. Er, der alles seiner eigenen Tüchtigkeit verdankt, ist die Verkörperung des Bourgeois in seinen guten, ehrenwerten, positiven Eigenschaften, der sogar den sozialen Ideen seiner Zeit sich nicht verschließt und Verständnis für seine Arbeiter hat.

Monnier hatte zu diesem Stück noch zwei Mitarbeiter und zudem steht sein Name an dritter Stelle, so daß wir daraus schließen müssen, daß sein Anteil an diesem an sich wenig umfangreichen Stück nicht sehr groß sein kann. Eine Figur des Vaudeville, der Bettler Coquerel, weist durch ihren Namen auf Monnier hin, denn sie erscheint in anderer Rolle in „La Famille improvisée", mit welchem Stück er zum ersten Mal auf der Bühne auftrat und das stofflich auf die „Scènes Populaires" zurückgeht. Aber wesentlicher für eine Beurteilung der Mitarbeit Monnier's ist die Wahl des Stoffes überhaupt: die Bettler auf der Bühne, die Verspottung der nach Aemtern und Würden Strebenden. Das ist ganz ein Stoff à la Monnier; auch die Darstellung der aus der Gesellschaft Ausgeschlossenen läßt sich mit seinen Neigungen gut in Einklang bringen, da er schon in den frühesten Scènes Populaires die untersten Volksschichten mit zu Wort kommen läßt und durch seine spätere Entwicklung beweist, daß dies ein für sein Schaffen charakteristischer Zug ist. Die Art und Weise der Darstellung dagegen scheinen uns weniger an eine starke Mitarbeit des Schriftstellers zu gemahnen, denn wir vermissen hier die für ihn kennzeichnende Schärfe der Satire, den bitteren Spott, der erbarmungslos die Schwächen der Mitmenschen geißelt. Alle satirischen Angriffe sind vielmehr von einem gutmütigen Lächeln begleitet, das bei dem Zuhörer kein bedrückendes Gefühl aufkommen läßt. Auch ist die straffe Zusammenfassung, die unnötige Längen vermeidet, jedenfalls nicht Monnier zuzuschreiben, der gerade hiefür nicht das notwendige Feingefühl des Dramatikers besaß.

*

Peintres et Bourgeois.

Diese im Dezember 1855 in Paris aufgeführte „comédie en trois actes et en vers" verrät schon durch ihren Titel den Verfasser. Monnier hat sie zusammen mit Jules Renoult geschrieben. Der Inhalt ist folgender:

I. Akt: Der Maler Raoul ist mit einer in bürgerlichem Kreise aufgewachsenen Frau verheiratet, die seine künstlerischen Bestrebungen durch ihre Verständnislosigkeit hemmt. Ein unvermutet von einer Orientreise zurückkehrender Freund und Kollege, Léon, gibt ihm wieder neuen Mut. Clémence wird in ihrer Haltung ihrem Mann gegenüber durch ihre Eltern, M. und Mme. Capron, unterstützt, die umsomehr von ihrem anderen Schwiegersohn, dem Bankier Boulard, einem Vetter von Raoul, eingenommen sind. Dessen Frau, Emilie, steht aber seinen ehrgeizigen Plänen und geschäftlichen Erfolgen ganz gleichgültig gegenüber, hat dagegen Verständnis für die künstlerischen Neigungen ihres Schwagers Raoul.

Der II. Akt spielt auf Boulard's Landgut. Man erwartet noch die Ankunft des Besitzers, während alle im I. Akt aufgetretenen Personen versammelt sind. Unterdessen kommt es zu einer entscheidenden Aussprache zwischen Raoul und Clémence, die schließlich dazu führt, daß Raoul seine Frau freigibt, denn er kommt zu der Ueberzeugung, daß sie beide sich nie mehr zusammenfinden werden. Emilie merkt, daß zwischen Raoul und Clémence etwas vorgefallen sein muß; schließlich gesteht ihr Clémence die Ursache ihrer Verstimmung. Doch nun öffnet Emilie ihrer Schwester die Augen, zeigt ihr, wie sie selbst trotz allem äußeren Luxus sich verlassen und einsam fühlt, teilt ihr mit, daß Raoul einen großen Erfolg mit einem Gemälde errungen habe — der sehnlichste Wunsch von Clémence geht damit in Erfüllung — und stimmt sie völlig um, als sie, Emilie, ihr erzählt, daß Raoul nur aus Rücksicht gegen einen armen Künstler beim letzten Wettbewerb zurückgetreten sei. Nun schwindet auch die Antipathie von Clémence gegen Léon, in dem sie ebenfalls den Künstler gehaßt hat; sie bittet ihn sogar in ihrer Begeisterung, das rechte Verständnis für die Kunst in ihr wachzurufen. Léon willfährt ihrer Bitte, indem er ihr den Unterschied in der Lebensauffassung des Künstlers und des Bourgeois klarlegt.

Der III. Akt spielt wie der erste in Raoul's Atelier. Raoul erkennt mit Staunen die Wandlung, die sich in Clé-

mence vollzogen hat, doch erfährt er nicht den Grund derselben, da sie beide durch Boulard in ihrer Aussprache gestört werden. Boulard ist voller Bestürzung: er sieht seinen Ruin vor Augen, denn einer seiner Hauptschuldner geht flüchtig. Raoul wird zum Retter, indem er mit seinem ganzen Barvermögen als Teilhaber in Boulard's Geschäft eintritt. Findet er schon damit den Beifall seiner Schwiegereltern, so gewinnt er ihre volle Anerkennung, als er zwei Aufträge vom Ministerium bekommt und ihm das Kreuz der Ehrenlegion verliehen wird. Damit hat Raoul in den Augen der Bourgeois tatsächlich etwas erreicht, sich eine „position sociale" geschaffen und an Léon, der im Begriff ist, an einer kunstwissenschaftlichen Expedition nach Afrika teilzunehmen, ergeht die Aufforderung, sich in ähnlicher Weise auszuzeichnen.

Die Personen scheiden sich deutlich in zwei Gruppen, worauf schon der im Titel ausgedrückte Gegensatz hinweist. Auf der einen Seite stehen die Vertreter des Künstlertums, die Maler Raoul und Léon, die mit Geringschätzung auf den Bourgeois herunterschauen. Léon, der übrigens nur eine unbedeutende Rolle spielt, weiß immer eine Gelegenheit zu finden, bei der er sich über den „épicier" lustig machen kann; besonders Mme. Capron ist die Zielscheibe seines Spottes. Aber sonst gewinnt seine Stellung zum Bourgeois keineswegs problematische Bedeutung. In viel schärferem und ernsterem Gegensatz zum Bürgertum steht Raoul, der unaufhörlich gegen die Verständnislosigkeit seiner Frau und deren Angehörigen zu kämpfen hat. Dennoch bleibt er seinem künstlerischen Ideal ohne Wanken treu und alle Hemmungen und beabsichtigten Hindernisse vermögen nicht, ihn von seinem Weg abzubringen. Dazu trägt er noch Züge, die geeignet sind, ihn durchaus sympathisch erscheinen zu lassen; seine selbstlose Hilfe für den kranken Künstler sowie für Boulard, der als Bourgeois ebensowenig Verständnis für ihn hat wie die anderen, beweisen seine vornehme Gesinnung.

Die Gegenseite ist durch Clémence, Boulard, M. und Mme. Capron vertreten. Clémence ist die typische „bourgeoise". Ganz im bürgerlichen Milieu aufgewachsen, hat sie von Jugend auf dessen Anschauungen und Grundsätze in sich aufgenommen und hält unverrückbar an ihnen fest. Damit ist sie ganz in der bürgerlichen Einseitigkeit und Geistlosigkeit steckengeblieben, ohne jemals selbständig über etwas nachzudenken. Als erstrebenswert erscheint ihr das Los ihrer Schwester, in deren Leben sie all das vereinigt sieht, was ihr als höchstes Glück gilt:

„N'es-tu pas jeune, belle et riche? Si la mode,
Par hasard, veut changer un article à son code,

N'implore-t-elle pas humblement ton avis?
N'es-tu pas, en un mot, l'oracle de Paris?
Et n'est-ce pas un nom fameux dans la finance
Que tu portes, le nom d'un élu de la France?..." (68).

Wenn sie auch später sich bemüht, auf die künstlerischen Neigungen ihres Mannes einzugehen, so stehen wir dieser plötzlich erwachenden Begeisterung für die Kunst doch skeptisch gegenüber, denn es ist ja in der Hauptsache der äußere Erfolg, der sie so schnell umgestimmt hat. Endlich einmal ist ihr Ehrgeiz befriedigt worden; ihr Mann hat in der bürgerlichen Gesellschaft Anerkennung gefunden und erst dadurch wurde ihr der Sinn für die künstlerische Arbeit Raoul's aufgeschlossen.

Boulard ist der Bourgeois, wie ihn Clémence sich gewünscht hätte, ein „homme d'affaires", dessen oberstes Ziel Reichtum und Ansehen ist. Er ist sehr eingebildet, „un sot très enchanté de soi", wie ihn Léon nennt, und über alle Maßen ehrgeizig, was er aber unter einer heuchlerischen Bescheidenheit zu verbergen sucht. In seinem echt bürgerlichen Bedürfnis nach Ordnung und nüchterner Regelmäßigkeit hat er keinen Sinn für die unverfälschte Schönheit, das Romantische der Natur. Alles muß fein zugestutzt sein:

„Oh! moi, la propreté
Avant tout: ce fouillis de la belle nature,
Je l'aime aussi, parbleu! mais je l'aime en peinture." (60).

Mit diesen Eigenschaften steht Boulard in großem Ansehen bei M. und Mme. Capron, für die Geld und eine hohe Stellung im öffentlichen Leben alles bedeuten und die gewissermaßen der Mittelpunkt dieses bürgerlichen Kreises sind. Mme. Capron ist beglückt, als sie ein Bild, das Boulard als Abgeordneten darstellt, von der Menge bewundert sieht. Das schmeichelt ihrem „orgueil de parvenue". Sehr selbstbewußt spricht sie von ihrer literarischen Bildung, ohne zu wissen, daß sie damit um einige Jahrzehnte zurückgeblieben ist. Sie kennt Dinancourt, den sie fälschlich Dinocourt nennt, und Ducray-Duminil, damit also all jene Rührstücke, die um die Wende des Jahrhunderts Tränenströme fließen ließen, aber von Balzac weiß sie nichts. Ihr ganzes Wesen zeigt uns die Bourgeoise, der wir schon öfter begegnet sind. Ihre Ansichten werden von der Allgemeinheit diktiert, sie macht mit, was die Mode vorschreibt, denn „toujours une mode est charmante." Auch ist sie in ihrem Hause unbedingt die Führende. M. Capron, der Pantoffelheld und damit die komischste Figur des ganzen Stückes, ist in allem ihr Echo und maßt er sich einmal zuviel an, bringt ihn ein scharfes Wort von Mme. Capron gleich zum Schweigen. Beschränkt und phlegmatisch, gilt sein Hauptinteresse den

Tafelfreuden und sobald er auf der Bühne erscheint, tut er nur dieses: Er ißt und trinkt, erzählt von leiblichen Genüssen oder hält einen kleinen Verdauungsschlaf.

Emilie steht abseits; obwohl sie äußerlich zur Bourgeoisie gehört, ist sie doch frei von jener Enge der Lebensanschauung. Dagegen besitzt sie ein feines, künstlerisches Empfinden, das von Raoul und Léon erkannt und gewürdigt wird, und ihr kommt deshalb die Aufgabe zu, die Vermittlerin zwischen Raoul und seiner Frau zu spielen. Sie ist eine durchaus sympathische Persönlichkeit, die in wohltuendem Gegensatz zu ihrer spießbürgerlichen Familie steht, die freilich andererseits wie ein Fremdling im bürgerlichen Milieu sich vorkommt, wo sie von niemand verstanden wird, am allerwenigsten von ihrem Mann. Erst Clémence gewinnt Verständnis für ihre Schwester, als ihr diese die Augen über ihr eigenes Schicksal geöffnet hat.

Monnier hat unter fast demselben Titel — „Le Peintre et les Bourgeois" — eine Scène populaire geschrieben, die eine treffende Satire auf den Bourgeois ist, der sich einbildet, von Kunst etwas zu verstehen. Hier behandelt er ihre Stellung zueinander gewissermaßen als soziales Problem. Raoul und Clémence sind die Hauptträger des Gedankens. Raoul will sich als Künstler in der bürgerlichen Welt durchsetzen, will vor allem bei seiner Frau Anerkennung finden. Clémence dagegen pocht auf ihre bürgerlichen Anschauungen und sucht ihren Mann dazu zu bekehren. Nachdem wir in einer weitschweifigen Exposition mit den Personen des Stückes bekannt gemacht worden sind, führt im zweiten Akt die Disharmonie zwischen Raoul und Clémence zum offenen Bruch. Indem Emilie mit der unvermuteten Nachricht von Raoul's Erfolg eine plötzliche Wandlung in Clémence bewirkt, wird der Konflikt zwischen dieser und Raoul gelöst.

Der dritte Akt bringt den versöhnlichen Ausklang. Die Kluft zwischen den zwei Welten ist durch den äußeren Erfolg des Künstlers überbrückt. Beide Teile haben dabei die Genugtuung, auf ihren Grundsätzen mit Erfolg beharrt zu haben. Der bürgerliche Teil, soweit er durch M. und Mme. Capron vertreten ist, erliegt dabei allerdings einer Täuschung, da er den wahren Zusammenhang der Dinge nicht erkennt, der unzweideutig seine Niederlage enthüllt. Denn das geschäftliche Unglück Boulard's, der sich mitten auf dem Wege zu Reichtum und Ansehen plötzlich vor dem Ruin sieht, zeigt die Nichtigkeit des bürgerlichen Strebens nach materiellen Dingen, die Wandelbarkeit und Unbeständigkeit seiner höchsten Güter, während auf der anderen Seite der Künstler, der den materiellen Dingen freier und unabhängiger gegenübersteht, als die Verkörperung edlen Menschentums erscheint.

Die Komödie ist handlungsarm und farblos; der an sich an Konfliktstoff reiche Gegensatz „peintre-bourgeois" wird viel zu wenig ausgewertet und viel zu wenig aus der Handlung heraus gestaltet. Statt dessen legt Léon den Unterschied zwischen Bürger und Künstler in einer Unterhaltung mit Clémence und Emilie dar, in der er ihre Lebensauffassungen nach verschiedenen Seiten hin vergleicht. Dem Künstler, der in den Augen des Bourgeois „un rêveur à la piste de mille songes creux" ist, und den die Phantasie, „la folle du logis", über die unvollkommene Wirklichkeit hinaushebt, steht der Bourgeois gegenüber, dessen Losung in allem „gagner des écus" heißt, der kein Gefühl für die Schönheit der Natur hat und einen Landaufenthalt als einen für einen Bourgeois comme il faut unentbehrlichen Luxus betrachtet oder, wie Léon es treffend ausdrückt:

„C'est surtout de l'argent qu'on pourrait mieux placer." (76).

So wie sein ganzes Leben nur von Geschäften ausgefüllt ist, bedeutet auch die Ehe für ihn einfach „une affaire" und Léon faßt den Unterschied zwischen den beiden Lebensanschauungen in die Worte zusammen: „L'un vit dans l'ideal, l'autre dans le réel. (76).

Aber dieser Gegensatz ist in der Handlung des Stückes viel zu eng gefaßt, da dem Bourgeois, dem Vertreter der bedeutendsten Klasse, der Maler gegenübergestellt wird, der keineswegs als der Vertreter des Künstlertums überhaupt erscheint. So verliert dieser Gegensatz von vorneherein an Tragweite durch die mangelnde Gleichwertigkeit der beiden Gruppen. Was aber den Wert der Komödie auch noch beeinträchtigt, ist die Stoffwahl selbst: Monnier behandelt ein Thema, das wohl um 1830, in der Hochblüte der Romantik, aktuell war, nicht mehr aber um 1855, als sich der Gegensatz zwischen Künstler und Bürger längst abgeschwächt hatte und vor neuen, wichtigeren Problemen des sozialen Lebens in den Hintergrund getreten war.

Zudem überrascht die Komödie noch durch die äußere Form. Es liegt ein seltsamer Widerspruch darin, wenn die Bourgeois ihre Banalitäten in Versen zum Besten geben, und man glaubt sich in die pseudoklassische Zeit versetzt, die an hohlem, farblosem Versgeklingel noch Genuß fand. Diese Form befremdet bei Monnier umsomehr und erscheint umso verfehlter, da sie sich keineswegs mit seinen realistischen Tendenzen in Einklang bringen läßt.

*

Les Métamorphoses de Chamoiseau.

Im Jahre 1856 erscheint noch ein von Monnier allein verfaßtes Stück, „Les Métamorphoses de Chamoiseau", comédie-vaudeville en deux actes. Wir werden hier in ausgesprochen kleinbürgerliches Milieu geführt. Der Inhalt ist kurz folgender: Im ersten Akt erfahren wir aus einer Unterhaltung zwischen Chamoiseau und seinem Dienstmädchen Jeannette, daß er schon seit sechs Jahren von seiner Frau getrennt ist, weil deren Tochter aus erster Ehe stets der Anlaß zu Meinungsverschiedenheiten war, und daß er nun ganz seinem eigenen Wohlbehagen lebt. Die Unterhaltung wird unterbrochen durch die Ankunft des neuen Mieters aus dem nächsthöheren Stock, M. Clergeot, der auf der Suche nach dem im Haus wohnenden Arzt aus Versehen bei M. Chamoiseau eingetreten ist. Kaum ist er wieder fort, als schon ein zweiter Besuch sich anmeldet, der sich zum Entsetzen von Chamoiseau als seine Frau entpuppt. Die Disharmonie zwischen ihr und ihrem Mann steht einer Verheiratung ihrer Tochter Cécile hindernd im Wege, da man in der Provinz daran Anstoß nehme; deshalb will sie bei M. Chamaiseau wohnen, bis Cécile verheiratet ist. Sie hat außer Cécile und ihrem Dienstmädchen M. Lavarennes, ihren Rechtsbeistand, mitgebracht und dieser weist dem aus der Fassung geratenen M. Chamoiseau die Rechtlichkeit ihrer Ansprüche im Code Civil nach. Chamoiseau muß nachgeben und setzt nun in seinem eigenen Interesse selbst alles daran, Cécile zu verheiraten. Deshalb wendet er sich an den heiratslustigen Clergeot, der sofort auf seine Heiratsvermittlung eingeht; Chamoiseau erklärt sich nun sogar bereit, das bevorstehende Duell zwischen Clergeot und M. Chambouillard, einem Hypnotiseur, zu verhindern. Lavarennes aber, der in Clergeot einen Bekannten entdeckt, sieht nun eine Möglichkeit, sich von einem anderen Mädchen, Dorothée, freizumachen, um dann selbst um Cécile werben zu können.

Der zweite Akt ist erfüllt von den Metamorphosen Chamoiseau's, die ihn rasch und sicher zum Ziele führen. Er erscheint bei Chambouillard als Vater von Clergeot in der Eigenschaft eines „ex-professeur d'escrime". Dank seines großen Redeschwalls und indem er Chambouillard durch dessen eigene Kunst täuscht, erreicht er die gütliche Beilegung des Streites. Auch das zweite Hindernis — Clergeot ist minderjährig und sein Onkel M. Pavillon verweigert ihm die Zustimmung mit der Begründung, daß er zuerst seine ältere

Nichte Ophélia verheiraten will — beseitigt er rasch. M. Pavillon und Ophélia sind unvermutet zu Chambouillard gekommen, der ihnen Aufklärung über an Ophélia gerichtete, anonyme Liebesbriefe geben soll. In Wirklichkeit läßt ihr Onkel diese Briefe schreiben, um sie dadurch von einer wirklichen Heirat abzuhalten, weil er die Mitgift sparen will. Nun kommt Chamoiseau als belgischer Verleger, M. Vanderlopen, zu ihr und erklärt sich bereit, ihre Gedichte, für die sie bis jetzt keinen Herausgeber gefunden hat, zu veröffentlichen. Ihre Freude steigert sich noch, als dieser um ihre Hand anhält und Chambouillard behauptet, daß Vanderlopen auch der Verfasser der sentimentalen Briefe sei. Da dieser auf jede Mitgift verzichtet, erhält er sofort die Zustimmung von M. Pavillon, der nun auch in Clergeot's Heirat einwilligt. Chamoiseau ist eben im Begriff, diesen als Schwiegersohn seiner Frau vorzustellen, als Lavarennes rechtzeitig dazwischen kommt und um Cécile wirbt, während Clergeot Dorothée heiratet. Mme. Chamoiseau will nun, ihrem Versprechen gemäß, abreisen, aber Chamoiseau ist plötzlich umgewandelt und indem er sich auf den gleichen Artikel des Code stützt wie zuvor sie, verlangt er, daß sie bei ihm bleibt. Sie geht darauf ein.

Das Stück steht und fällt mit der Person des M. Chamoiseau. Er, der ein sorgloses Rentnerdasein über alles schätzt, ist voller Aktivität in dem Augenblick, als er sich in seiner Behaglichkeit gestört sieht. Um diese zurückzugewinnen, scheut er kein Mittel, sei es, daß er als ehemaliger Fechtmeister mit der Prahlerei und Schwatzhaftigkeit eines Südfranzosen oder als belgischer Verleger auftritt, der seine flämische Herkunft nicht verleugnen kann, um schließlich selbst das Opfer dieser Verwandlungen zu werden: „Ce qu'il faut désormais à ma santé, à ma joie, à mon bien-être, c'est le bruit, le mouvement, l'activité, la tempête!" (22).

Von den anderen Personen verdienen nur der Magnetiseur Chambouillard und Ophélia nähere Erwähnung. Chambouillard wird mit seiner Kunst lächerlich gemacht. Er ist keineswegs eine neue Gestalt auf der Bühne; schon Jahre vorher wurde der Magnetiseur in Vaudevilles verspottet, so z. B. in „Tronquette la Somnambule" (1838), von Cogniard frères und in „Les Extases de M. Hochenez" von Marc Michel (1850). Ophélia, mit ihren „Soupirs d'automne", „ce petit volume de poésies qui s'est échappé de mon âme plutôt que de ma plume", wie sie selbst sagt, wirkt in ihrer überspannt romantischen Art und ihrer Weltentrücktheit nicht weniger komisch. Im übrigen spielen alle Personen außer Chamoiseau eine durchaus sekundäre Rolle. Sie sind in der Hauptsache Werkzeuge in seiner Hand,

sind nur dazu da, ihm seine Verwandlungen zu ermöglichen. In diesen liegt die ganze Handlung, zu der wieder einmal ein Heiratsproblem den Anstoß gibt, beschlossen. Durch sie überwindet er alle Hindernisse und nachdem auf diese Weise sogar zwei Heiraten zustande gekommen sind, ist das Ziel erreicht. Monnier spielte selber diese Rolle und deshalb ist die Anlage des Stückes umso bezeichnender, denn er liebte es, hintereinander in verschiedenen Rollen aufzutreten, wie er es zum ersten Mal in „La Famille improvisée" mit großem Erfolg getan hatte. In solcher Vielseitigkeit der Darstellung konnte sich sein schauspielerisches Talent, das besonders auf feine Nüancierung eingestellt war, am besten auswirken. Auf diesen Verwandlungen beruht in der Hauptsache die Komik dieses Vaudeville.

Das Stück, in dem nur die Hauptrolle für Monnier kennzeichnend ist, kann, wie auch die beiden anderen, keinen Anspruch darauf erheben, einen wertvollen Beitrag zur Charakterisierung seines Schaffens zu liefern. Wenn auch, wie wir schon gesehen haben, die Liebe zum Theater trotz aller Mißerfolge immer gleich lebendig in ihm blieb, so reichte doch hier sein Talent nicht aus, um etwas Bleibendes zu schaffen. Allerdings muß bei seinen Bühnenstücken mit darauf hingewiesen werden, daß auch praktische Gründe ihn veranlaßten, es immer wieder auf diesem Gebiet zu versuchen, da er Zeit seines Lebens mit materiellen Schwierigkeiten kämpfen mußte.

*

Nouvelles Scènes Populaires: La Religion des Imbéciles.

In den letzten Jahren seines Schaffens nimmt Monnier die durch das Prudhomme-Studium und verschiedene Komödien unterbrochene Reihe der Volksszenen wieder auf. So erscheinen im Jahre 1862*) die „Nouvelles Scènes Populaires: La Religion des Imbéciles".

In dieser Szenenfolge beschränkt sich Monnier auf ein ganz spezielles Gebiet und um von vornherein jeder Mißdeutung entgegenzutreten, stellt er selbst im Vorwort den Zweck dieses Buches klar heraus: „nous avons voulu saisir, encore une fois, la bêtise humaine sur le fait, en montrant comment elle entend les choses les plus saintes, et avec quelle singulière persistance elle parvient à rabaisser jusqu'à son niveau ce qui est de soi-même grand et élevé. Il est donc bien entendu que ce n'est pas des cérémonies religieuses que nous prétendons rire ni faire rire, mais seulement, mais exclusivement, des sots et des ignorants".

Und so wählte sich Monnier als Gegenstand die sieben Sakramente, um zu zeigen, wie die bêtise humaine selbst die heiligsten Dinge herabwürdigt und in den Staub zieht.

In dem ersten Stück „Le Baptême" zeigt Monnier, was die Taufe in den Augen der kleinen Leute bedeutet. Für sie handelt es sich nur um äußere Dinge; Mme. Sombret und Mme. Lebidois, zwei rechte Klatschbasen, interessieren sich bei der in ihrem Haus stattfindenden Taufe nur für die Paten und für die Amme, was sie zu folgendem Gespräch veranlaßt:

Mme. Sombret: „Pardonnez-moi; croyez-vous, une supposition, que si Marie-Louise avait nourri le Roi de Rome, y serait où il est, dites?"

Mme. Lebidois: „Y serait encore sur le trône et son père aussi."

Mme. Sombret: „C'est toujours pas Josephine qu'aurait jamais fait ça." (p. 10).

Beim Taufakt in der Kirche beanspruchen die Toiletten der Taufgesellschaft ihre ganze Aufmerksamkeit. Unterdessen kommt die Verwandtschaft, um das Kind zu bestaunen. An der Kirchentür erwarten zwei Bettelfrauen voll Ungeduld den Taufzug, in der Hoffnung auf Gaben. Der Küster erlaubt dem Schweizer wegzugehen, um einen alten Bekannten aus der garde nationale zu treffen, nachdem

*) Nach Thième: »Guide bibliographique de la littérature française.

es keine sehr vornehme Taufe ist. Als die Taufgesellschaft endlich ankommt, hält es die Tante des Kindes für das Wichtigste, dem Küster ein Trinkgeld zu geben, damit er das Weihwasser erwärmt. Mme. Sombret und Mme. Lebidois reden unterdessen über die Verpflichtung der Paten, die sie für eine „promesse en l'air" halten, weil sie selbst darin schlechte Erfahrungen gemacht haben.

Monnier zeigt, wie die Taufe von Personen verschiedener gesellschaftlicher Stellung betrachtet wird. Aber allen ist eines gemeinsam: Das Verständnis für die Heiligkeit der Handlung geht ihnen völlig ab. Sie sehen nur das Aeußerliche und nicht einmal davor bewahren sie die nötige Achtung und Würde.

In „La Confirmation" tritt die bêtise noch deutlicher hervor. Eine ganze Gesellschaft will zur Beichte gehen, weil gerade die Gelegenheit günstig ist, denn der Bischof kommt zur Firmung der Kinder. Mme. Magen sucht Mme. Bontemps dazu zu überreden. Besonders Mme. Magen und Mme. Bassin lassen sich die Beichte sehr angelegen sein, so wie sie sie auffassen, nämlich als „une affaire", die man erledigt, eine Zusammenkunft, ähnlich einem Diner: „C'est une partie que nous avons faite à laquelle tout le monde a souscrit et qui sera d'autant plus agréable que nous serons volontiers toutes personnes de connaissance." Dabei ist Mme. Magen in ihrem Pharisäertum fest von ihrem guten Werk überzeugt. Und M. Bontemps, der immer noch zögert, ermuntert Mme. Magen mit den Worten: „Décidez-vous, comme chez le dentiste, vous en serez bien aise, quand ça sera fait." (p. 55). Sehr wichtig ist für die beiden Frauen auch die Kleiderfrage, die eingehend erörtert wird. Dieser ganzen Auffassung entspricht natürlich ihre Auffassung von Religion überhaupt: Man braucht ein bißchen, aber ja nicht zuviel Religion, besonders für Verbrecher und dergleichen Menschen sei sie nötig, um diese von ihren Untaten abzuhalten und im allgemeinen ist die Religion da „pour nous tenir au-dessus des animaux et en général, pour les gens sans éducation".

Das frivole Geschwätz von Mme. Magen und Mme. Bassin, für die die Beichte etwas recht Amüsantes ist, sucht seinesgleichen. Monnier will damit von neuem beweisen, daß dem Bourgeois jegliches Gefühl für Religion und das Empfinden, daß es im Leben noch etwas Höheres gibt als materielle Dinge, einfach mangelt.

In „l'Eucharistie" erleben wir zunächst die Vorbereitungen im Hause Mingret zur Kommunion des Sohnes Lucien, wobei es Mme. Mingret vor allem auf eine schöne Kerze für Lucien ankommt. Allerhand komische Zwischenfälle

bringen Mme. Mingret und Lucien in höchste Aufregung: Der Anzug und der Hut für den Kommunikanten passen nicht. In die höchste Bestürzung gerät Mme. Mingret, als sie erfährt, daß Lucien nicht nüchtern geblieben ist und als dann das Dienstmädchen ganz natürlicherweise fragt: „Fallait-y l'laisser mourir de faim?", antwortet Mme. Mingret: „Si vous aviez la moindre religion, vous sauriez qu'on ne peut communier qu'autant qu'on est à jeun". (p. 122). Da muß natürlich Abhilfe geschaffen werden. — In der Kirche drängen sich nun eine Menge Leute, die voller Ungeduld den Zug der Kinder erwarten. Wir lauschen dem Gespräch zweier Frauen, die von der guten alten Zeit sprechen, und die im Gedanken an ihre Enkelkinder, die sich unter den Kommunikanten befinden, in eine rührselige Stimmung geraten. Trotz des Verbotes des Küsters steigt man auf Stühle, um das „joli spectacle" besser sehen zu können. Endlich ziehen die Mädchen in die Kirche und unter den Zuschauern bespricht man eifrigst ihre Kleider und ihre Kerzen. Da entsteht plötzlich ein furchtbarer Lärm: der Ruf „à la garde" ertönt, man ist in höchster Verwirrung und man hört die gellende Stimme von Mme. Mingret: „Si mon mari était là, on me rendrait justice". Bald klärt sich die Sache auf, man hatte die Kerze von Lucien, die 50 Franken gekostet hatte, einem anderen gegeben und da man im Augenblick die Rückgabe an Lucien verweigerte, rief Mme. Mingret diese Störung hervor.

Diese Szene reiht sich der vorhergehenden würdig an. Die Hauptsache bei der Abendmahlsfeier ist für Mme. Mingret die teure Kerze und sie macht ihrem Mann die heftigsten Vorwürfe, daß der Abbé Mureau seinen „pain de sucre" nicht rechtzeitig erhalten hat. In ihren Augen ist es auch das größte Verbrechen, daß der Junge nicht vor dem Abendmahl fastet. Daß er sonst sehr ungezogen und in keiner Weise innerlich vorbereitet ist, ist natürlich ganz bedeutungslos. Wegen der Kerze setzt sich Mme. Mingret selbst über die äußeren Formen hinweg. Die gleiche innere Hohlheit tut sich in den anderen Szenen kund.

In „La Pénitence" sucht Mme. Bridault ihren Mann zu bessern, indem sie ihm während der Fastenzeit Bußübungen auferlegt und M. Bridault, der nichts dagegen einzuwenden wagt, gehorcht „comme un chat qu'on fouette". Das Dienstmädchen Désirée, die mit ihrem gesunden Menschenverstand die Hohlheit und Unaufrichtigkeit solcher Buße erkennt, weicht geschickt allen Besserungsversuchen ihrer Herrin aus. Mme. Bridault's Methode leidet bald Schiffbruch. Sie erfährt, daß ihr Mann hinter ihrem Rücken doch

etwas gegessen hat, worauf ihr, der Büßerin, sofort ein Fluch entfährt; zugleich ist es ihr aber ein willkommener Grund selber mit den Kasteiungen aufzuhören, wodurch sie sich in ihrer ganzen Heuchelei enthüllt.

In „l'Extrême-Onction" zeigt Monnier die Ehrfurchtslosigkeit dem Tod gegenüber — er hat dieses Thema schon ähnlich im „l'Enterrement" in den „Scènes Populaires" behandelt. Hier arbeitet er den Kontrast zwischen der Majestät des Todes und der Trivialität der Umstände besonders klar heraus. Für die Krankenwärterin bedeutet die Pflege eben eine bezahlte Arbeit wie jede andere. Die langjährige Praxis hat sie bereits völlig abgestumpft. Sie geht singend zum Sterbenden, lacht mit der Nachbarin über den Zeitungsroman und rät dem Dienstmädchen, das mit den Enkelkindern des Sterbenden kommt, bei dessen Tod Trauerkleider zu tragen, um dadurch ihre eigenen zu schonen. Die Schwiegertochter hat bei einem Besuch das Inventar aufgenommen und während der Kranke im Todeskampf liegt, trinken die Pflegerin und ihre Nachbarin auf ihre Gesundheit. Im letzten Augenblick wird der Priester gerufen und es wirkt geradezu grotesk, wenn er diese gefühllosen, gleichgültigen Menschen, die selbst vor dem Tode keine Scheu empfinden, mit einem „Pax huic domui et habitantibus in ea" (p. 223) begrüßt.

In „L'Ordre" hören wir zwei normannische Bäuerinnen, deren Söhne vor der Priesterweihe stehen und die sehr stolz darauf sind, daß sie ihre Kinder soweit gebracht haben, über den geistlichen Stand reden. In ihrem beschränkten Sinn erkennen sie nur die äußeren Zeichen der Würde, die für sie der Inbegriff derselben überhaupt sind. Die Mère Poupel sieht in ihrer Phantasie ihren Sohn schon als Kardinal und auf die Frage der Mère Gervaise: „Cardinal! Quoi qu'céquiont" antwortet sie sehr wichtig: „C'équiont tout rouge" und der Gipfel alles Glückes wird es für sie sein, wenn er erst einmal Papst ist, denn dann würde sie nur noch in der Kutsche fahren.

Daneben finden wir verschiedene Züge wieder, die wir schon in den „Bonnes Gens de Campagne" als charakteristisch für das normannische Wesen erkannt haben. Alle Dinge, auch die religiösen, beurteilen sie nur nach dem Maßstab, den ihnen das praktische Leben in die Hand gibt, sehen nur die äußeren Vorteile und sind allen religiösen Gefühls bar. So findet der Hufschmied, mit dem sich die Mère Poupel unterhält, daß es die Pfarrer am besten haben: „Les curais il équiont les pu hureux! Point d'fâmes point afans, toujou recevoir et jamais donner, c'équiont point des mauvais méquiers." Und in dem Schmied verkörpert sich wieder die Geldgier und Habsucht des Normannen, der zu ihrer Be-

friedigung vor keiner Rücksichtslosigkeit zurückschreckt, ja selbst die nächsten Angehörigen nicht schont.

In „Le Mariage" spielen die Aeußerlichkeiten eine solche Rolle, daß das religiöse Gefühl fast ganz zurücktritt. Nach der höchst komischen Scene im Hause der Brauteltern M. et Mme. Dufour, wo wir Madame und ihre Tochter in Tränen aufgelöst finden aus Schmerz über die bevorstehende Trennung und M. Dufour in Verzweiflung ist, weil der Schneider seinen Anzug noch nicht geschickt hat, wohnen wir der Trauung in der Mairie bei und dann endlich dem kirchlichen Akt. Freilich, die kirchliche Trauung ist Nebensache; wir hören dafür die Unterhaltung der Damen aus dem Bekanntenkreis der Familie Dufour, die gekommen sind, um ihre Neugierde zu befriedigen und sich über das Zustandekommen der Heirat und die ganze Ausgestaltung des Festes zu verbreiten.

Es ist nur noch das Festhalten an althergebrachten Formeln, denn es gehört zum guten Ton, sich in der Kirche trauen zu lassen; aber mehr will man nicht von ihr. Ein inneres Bedürfnis für eine religiös-ernste Feier ist keineswegs vorhanden und die Bourgeois werden sich dieses Mißbrauches der heiligsten Dinge auch nicht bewußt.

Was von den Scènes Populaires gesagt wurde, gilt im großen und ganzen auch von den „Nouvelles Scènes Populaires". Ein Unterschied besteht nur insofern, als sich Monnier hier auf ein ganz bestimmtes, eng begrenztes Gebiet beschränkt, das er von allen Seiten beleuchtet. Ein Gedanke steht im Mittelpunkt dieser ganzen Serie: Die bêtise humaine gegenüber der Religion schonungslos aufzudecken. Darauf kommt es ihm vor allem an. Darum treten auch hier die einzelnen Personen nicht so sehr hervor, wie in den Scènes Populaires, wo in einem Typus wie Mme. Desjardins oder Mme. Pochet bestimmte Züge in besonders charakteristischer Ausprägung erscheinen. Vielmehr tragen in dieser neuen Sammlung alle Personen einer Szene in fast dem gleichen Maße zur Gestaltung des Gesamtbildes bei; es handelt sich hier nur darum, zu zeigen, wodurch und in welch mannigfaltiger Weise der Bourgeois schlechthin — denn er ist hier wieder vor allem gemeint — alles entheiligt. In seinem Verhalten den religiösen Dingen gegenüber konnte Monnier dessen bêtise in ihrer schönsten Blüte zeigen, konnte die ganze Heuchelei des Bourgeois aufdecken. Denn der Bourgeois, der im Grunde seines Herzens Voltairien und anticlérical ist, der mit seinem unheilbaren Utilitarismus auch vor den heiligsten Dingen nicht Halt macht, tut das doch nicht offen. Dazu ist er zu feige und unaufrichtig. Er wahrt die konventionellen Formen, ja er übertreibt sie noch, da er weiter nichts hat als diesen Formelkram und glaubt

damit das Wesentliche der Religionsübung erfaßt zu haben. So erklärt sich seine Scheinheiligkeit und Heuchelei. Die wahren Gefühle, die dahinter stehen, konnten einem durchdringenden Beobachter wie Monnier nicht verborgen bleiben. Darum reißt er der Bourgeoisie die Maske vom Gesicht und stellt sie in ihrer Hohlheit und Falschheit, stellt ihre bêtise in ihrer grotesken Größe dar. Diese Sammlung steht an der Schwelle der seiner letzten Schaffensperiode angehörigen Werke und sie ist kennzeichnend für den alten Monnier, der in seiner Satire immer schärfer, in der Enthüllung menschlicher Fehler und Schwächen immer unbarmherziger wird. Schon die Stoffwahl bedingt diese Verschärfung. Das ist nicht mehr das bis zu einem gewissen Grade gutmütige Lächeln über den Kleinkram des Bourgeois; hier hat sein Spott einen Zug von Härte, der eben um so deutlicher sich uns einprägt, als Monnier sich in seinen Darstellungen immer so streng, ja geradezu sklavisch — von seinem Standpunkt aus betrachtet — an die Wirklichkeit hält. Paul de Saint-Victor schreibt in seinem Urteil über die Werke Monnier's: „Quoi qu'il en soit, j'avoue n'être jamais sorti sans un certain malaise de la lecture de ces volumes qu' Henry Monnier remplissait des minuties et des lieux communs de la vie courante." (Champfleury: H. Monnier, sa vie, son oeuvre, p. 269). Mag auch dieses Urteil im ganzen zu scharf und einseitig sein, so kann man sich doch dieses Unbehagens bei der Lektüre der „Nouvelles Scènes Populaires" nicht erwehren.

*

Paris et La Province.

Im Jahre 1866 erscheint eine neue Sammlung von Szenen unter dem Titel „Paris et la Province". Théophile Gautier hat ein Vorwort dazu geschrieben, das als Einführung in Monnier's Werke überhaupt gelten könnte und in dem er Monnier in seiner dreifachen Laufbahn, als Zeichner, Schriftsteller und Schauspieler kurz charakterisiert.

Man merkt aus diesen Worten, daß sie unter dem lebendigen Eindruck der Persönlichkeit des Künstlers geschrieben sind und daß Gautier diesem durchaus sympathisch gegenübersteht, zugleich aber auch, mit welch scharfem Blick er die Eigenart dieses Talentes erkennt und beurteilt.

Als Motto für das jetzt zu behandelnde Werk — daraus ersehen wir auch, wie es sich in seiner Auffassung ganz den vorhergegangenen anschließt — möge eine Stelle aus der Einführung zitiert werden: „Bien avant le daguerréotype et l'école réaliste, il a pour-suivi et atteint dans l'art la vérité absolue.

‚Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable' est une devise qu'il pourrait faire graver sur son cachet comme la sienne, car il s'y est toujours conformé." (1).

Monnier führt uns, wie der Titel andeutet, nach Paris und in die Provinz. Auch hier herrscht wieder das bürgerliche Milieu vor. Er liefert neue Beiträge zur Charakterisierung seines Bourgeois, wenn wir daneben auch viele uns schon bekannte Züge finden.

Gleich die erste Szene, „Un Guet-Apens", zeigt uns die Kleinbürger in einem neuen Licht. M. und Mme. Breton sind auf wiederholte Einladung zu M. und Mme. Tripolin in eine kleine Provinzstadt zu Besuch gekommen. Da sie aber nach einigen Wochen immer noch nicht daran denken, wieder abzureisen, suchen M. und Mme. Tripolis die lästigen Gäste loszuwerden, indem sie selbst eines Morgens abreisen. Aus einem hinterlassenen Brief geht hervor, daß sie sobald nicht mehr zurückkommen werden. M. und Mme. Breton sind entsetzt über diese Unhöflichkeit ihrer Gastgeber, die schon nach den ersten Tagen ihres Aufenthaltes sie sehr vernachlässigt haben. Sie sind deshalb sehr enttäuscht über diesen Landaufenthalt, der ihren Erwartungen keineswegs entspricht:

Breton: Voilà comme je comprends la campagne, avec des coqs, des poules, des vaches, des canards et des lapins! J'ai eu beau chercher, depuis que nous sommes ici, je n'en ai pas trouvé la queue d'un." (22/23). Statt dessen sind sie

hier „dans un trou", wie Mme. Breton sagt und M. Breton fügt hinzu: „Avec tribunal, sous-préfecture, justice de paix, bureau d'enregistrement et marché tous les vendredis." (23).

Endlich entschließen sie sich zur Heimfahrt, nachdem ihre Gastgeber ihnen einen so deutlichen Wink gegeben haben.

Die Personen als solche treten nicht so sehr hervor — das gilt ebenso für die anderen Stücke dieses Bandes — sind nicht in ihrer Eigenart Typen, wie wir sie in den Scènes Populaires gefunden haben. Am ausgeprägtesten ist M. Breton, der jenen oft erwähnten charakteristischen Fehler hat, wenn auch sonst ausnahmsweise seine Frau nichts an ihm auszusetzen hat: „Il est excellent; impossible de trouver meilleur, mais d'une faiblesse!" So wagt er es jetzt z. B. nicht recht, nach Paris zurückzukehren, da er seinen Bekannten erzählt hat, daß er den ganzen Sommer über auf dem Land bleiben werde. Er richtet sein ganzes Leben nach der Meinung anderer ein, sei es nun seines engeren Bekanntenkreises oder der Allgemeinheit schlechthin, und fühlt sich unsicher und der Verachtung seiner Umgebung ausgesetzt, sobald er die freiwillig gezogenen Schranken durchbricht und nach seinem persönlichen Wunsch und Willen handeln will. Monnier karikiert diese Schwäche noch besonders dadurch, daß er M. Breton seiner sehr energischen Frau gegenüberstellt, die ihn wie ein kleines Kind behandelt. Monnier verspottet ihn nicht nur in seiner Gutmütigkeit und Haltlosigkeit; sondern Breton wird noch lächerlicher durch seine Unbeherrschtheit, da er in Gegenwart von anderen nicht einmal die geringsten körperlichen Schmerzen verwinden kann.

Worauf es in dieser Szene vor allem ankommt, ist dies zu zeigen, wie hohl die konventionelle Höflichkeit des Bourgeois ist. Feingefühl und Takt gehen ihm völlig ab. Selbst die nur angelernte Höflichkeit läßt er beiseite, sobald er durch sie in seiner Behaglichkeit zu sehr beeinträchtigt wird.

Ein ähnlicher Gedanke liegt der Szene „Les Impitoyables" zu Grunde. Sie spielt wieder in der Provinz. M. Bonnin ist unangemeldet zu M. et Mme. Marion auf Besuch gekommen. Es entwickelt sich ein Gespräch zwischen Bonnin und Mme. Marion, in dessen Verlauf wir die „Impitoyables" kennen lernen. M. Marion spielt dabei eine durchaus passive Rolle; er ist ein zweiter M. Breton und hat nichts weiter zu tun, als augenblicklich allen Befehlen seiner Frau zu folgen. Dagegen behandelt diese von Anbeginn des Stückes ihren Gast in höchst ungastlicher, schonungsloser Weise. So erklärt sie ihm, daß sie, da er unvermutet ge-

kommen ist, ihm nichts vorsetzen kann, denn sie habe weder Lust noch den Mut, vom Dienstmädchen die Zubereitung eines zweiten Frühstückes zu verlangen. Aber unaufhörlich bietet sie ihm durch ihren Mann etwas zu trinken an und in der ersten Hälfte des Stückes wiederholen sich immer von neuem diese Worte:

Mme. Marion: „Monsieur Marion, donne à boire à monsieur"; und Bonnin erwidert darauf ebenso oft: „Non, merci, bien obligé, je vous rends grâces". Dann spricht sie sehr abfällig über die Hausangestellten, insbesondere über Justine, das Dienstmädchen ihres Gastes, und ihr eigenes Mädchen, erzählt mit der gleichen schonungslosen Offenheit, wie Justine ganz nach eigenem Willen schaltet und waltet: „Est-ce qu'a m'a pas tout dit, Justine: qu'a faissait chez vous tout c' qu'a voulait; qu'a mettait les robes de madame, qu'on li disait jamais rien; que tout c' qu'alle entreprenait était bien; qu'alle avait d' l'argent de placé; enfin qu'alle était hureuse comme personne." (168). Im Verlauf des Gespräches wird das altbekannte Thema vom Landleben angeschnitten. Mme. Marion hat nicht viel dafür übrig, bei ihr liegen auch ganz andere Gründe vor: sie will vor allem ihrem Hausherrn in Paris einen Streich spielen, der sie durch Erhöhung des Mietpreises sozusagen aus dem Haus hinausgeworfen hat. Gleich hat sie auch wieder eine Spitze für ihren Gast bereit. Sie teilt ihm mit, daß ausgerechnet seine Frau ihr diese Nachricht hinterbracht habe und um M. Bonnin noch mehr in Verlegenheit zu bringen, setzt sie höhnisch hinzu: „Vous la reconnaissez bien là." (183). Sehr kennzeichnend ist auch die Art und Weise, wie Mme. Marion mit Bonnin über ihren Mann spricht, dem der Arzt prophezeit hat, daß er an Herzschlag sterben werde. Mme. Marion aber beruhigt sich bei dem Gedanken, daß sie alles für seine Gesundheit getan habe, was in ihren Kräften stand. Beide finden schließlich diese Art des Sterbens so schön, daß Bonnin seinem Freund sogar einen solch raschen Tod wünscht. Als dann Mme. Marion von einem befreundeten, sehr berühmten Arzt erzählt und Bonnin sich wundert, daß er ihn nicht kennt, antwortet sie ihm: „Ce ne m'étonne pas, le docteur ne voit que les personnes les plus distinguées." Auf diese Weise behandelt sie ihn während des ganzen Gespräches; zum Schluß setzt sie ihrer Rücksichtslosigkeit die Krone auf, indem sie ihren Gast einfach allein läßt, nachdem sie ihm zuvor deutlich zu verstehen gegeben hat, wie lästig ihr sein Besuch ist. Entrüstet über diese Behandlung durch M. und Mme. Marion, die schon oft genug seine Gastfreundschaft genossen haben, fährt er nach Paris zurück; aber er weiß, daß selbst dieses Mittel erfolglos sein wird: „Ca ne leur apprenda rien." (204)

Monnier sagt in seiner „Physiologie du Bourgeois", daß letzterer, wenn er seine Ausbildung abgeschlossen hat, sich durch eine krasse Unwissenheit der elementarsten Höflichkeitsbegriffe auszeichnet. Hier beweist er es, vor allem in der Person der Mme. Marion, die überhaupt keine Pflichten des Gastgebers kennt und keine Ahnung von Gastfreundschaft hat.

In „Un Guet-Apens" wendet man eine List an, um die Gäste loszuwerden; hier ist die Taktlosigkeit nicht minder groß; Mme. Marion sagt ihrem Gast eindeutig und schonungslos, daß seine Gesellschaft ihr nicht erwünscht ist, um dann, als der ebensowenig feinfühlige Bonnin daraus nicht die Konsequenzen zieht, noch rücksichtsloser aufzutreten.

Das ist einmal ein ganz anderes Bild des Bourgeois, der sich sonst nicht genug tun kann in Höflichkeiten und Liebenswürdigkeiten, wenn er auch hinter dem Rücken seines lieben Nächsten aus seiner wahren Gesinnung kein Hehl macht. Der Bourgeois zeigt sich hier zwar offen und ehrlich: die Maske, die ihn sonst in unseren Augen so herabsetzt und lächerlich macht, verschmäht er hier; aber er enttäuscht auch in seinem wahren Wesen. Damit hat Monnier einen neuen Angriffspunkt gefunden: er zeigt die Kehrseite der bürgerlichen Höflichkeit, die Unkultur des Bourgeois, seine Rücksichtslosigkeit im Verkehr mit anderen, sobald er die bloß angelernten Höflichkeitsformeln fallen läßt.

In dem nächsten Stück „Grand-père et Petit-fils" läßt Monnier zum erstenmal das Kind zu Worte kommen. Wir wohnen einer Unterhaltung zwischen Großvater und Enkel bei; das ist der ganze Inhalt des Stückes. Die großväterlichen Ermahnungen an den kleinen Théodule zu Tüchtigkeit und Ehrbarkeit erwecken in der Vorstellung des Knaben sofort das Bild des Nationalgardisten, des Mannes mit dem riesigen Schnurrbart, wie wir ihn schon aus der „Geschichte des Spießbürgers" kennen und den Monnier jetzt wieder mit seinem Spott überschüttet. Neben diesen reiht sich in dem Vorstellungskreis des Kindes sofort die gefürchtete Gestalt des Polizisten. Vor allem wird ihm sein Vater als Vorbild hingestellt. Durch die unermüdlichen Fragen des Théodule wird aber das Gespräch schließlich auf die Familienverhältnisse gelenkt und durch den Mund des nichtsahnenden Kindes werden der Unfriede und die Lieblosigkeit in der Familie aufgedeckt.

Dieses Stück ist ein neuer Beweis für Monnier's Beobachtungsschärfe. Théodule ist sehr gut getroffen in seiner kindlichen Offenheit, in seiner Wißbegierde, die den Großvater manchmal fast in Verlegenheit bringt, denn er ist

ängstlich darauf bedacht, daß die Autorität der Erwachsenen, insbesondere des Vaters, in den Augen des Kindes keinen Schaden erleide und macht im gegebenen Fall allen weiteren Fragen durch ein „Vous m'ennuyez" ein Ende. Seine Person an sich ist unwesentlich, bedeutungsvoll sind nur seine Erziehungsgrundsätze: Höflichkeit und gutes Benehmen will er dem Kleinen vor allem beibringen und er wäre kein echter Bourgeois, wenn er dabei nicht in erster Linie an die äußeren Formen dächte. So muß der Junge statt „grand-père" „grand-papa" sagen, denn das allein ist „convenable" und der Einwand Théodule's, daß das Dienstmädchen „grand-père" sage, wird ihm sofort widerlegt: „Parce que cette demoiselle n'a pas reçu d'éducation; mais vous, qui êtes appelé à en recevoir, vous devez, dès à présent, vous faire aux belles manières". (103). Damit sucht der klassenbewußte Bourgeois, der verächtlich auf das Volk herunterschaut, schon im Kinde ein Gefühl für Rangunterschiede zu erwecken und legt damit bereits den Grund zu der Selbstbewußtheit des Bürgers, die sich gewöhnlich in hohler Aufgeblasenheit kundtut. Aus demselben Grunde will er auch dem Kinde verständlich machen, daß das Dienstmädchen nicht soviel Liebe verdient wie seine Angehörigen. „Vous pouvez l'aimer, mais elle n'est pas de la famille que je sache". (88).

Das Gespräch läßt uns auch erkennen, welche Begriffe in der Gedankenwelt des kleinen Théodule und des Kindes überhaupt fest verankert sind: der Gedanke an Lohn und Strafe, wobei ihm der „jour de l'an" mit seinen Geschenken das höchste Entzücken ist. Und dann die Vorstellung des sapeur-garde-national, der für ihn die Verkörperung des Mannes schlechthin ist.

Diese Bemerkungen mögen genugsam zeigen, wie Monnier dieses Gespräch dem Leben abgelauscht und mit unendlicher Sorgfalt in seiner ganzen Breite und Ausführlichkeit niedergeschrieben hat. Damit hat er zwar seinem realistischen Streben volle Genüge getan, aber zugleich liegt darin auch die Schwäche des Stückes: es ist zu langatmig, zu weit ausgesponnen und die Kindersprache, die in ihren Fehlern und Unvollkommenheiten gut beobachtet und wiedergegeben ist, ermüdet auf die Dauer.

In den Scènes Populaires hat uns Monnier in „La Cour d'Assises" schon einmal an einer Gerichtssitzung teilnehmen lassen. In „l'Escalier de la Cour D'Assises" zeigt er uns das Publikum, das mehr aus Neugierde als aus Interesse solchen Verhandlungen beiwohnt. Es ist wieder ein Ausschnitt größeren Stils, so wie wir ihn in den besten Scènes Populaires kennen gelernt haben und bezeichnend ist es, daß vor allem die unteren Schichten zu Wort kommen. Der

Verfasser schlägt ein ähnliches Verfahren ein wie in „Un Voyage en Diligence", indem er verschiedene Gruppen im Gespräch an uns vorbeiziehen läßt. Es handelt sich um einen Mordprozeß. Schon lange vor Beginn der Sitzung hat sich vor den Toren des Gerichtsgebäudes eine große Menge versammelt, die den aufsehenerregenden Prozeß mit anhören will.

In der ersten Gruppe, die als Hauptpersonen une dame de la Halle, un ex-épicier, un particulier umfaßt, steht der bevorstehende Prozeß im Mittelpunkt der Unterhaltung. Man diskutiert lebhaft die Frage nach dem wirklich Schuldigen. Als die gewichtigste Person fühlt sich hier der ex-épicier, der die Verhandlung bis jetzt genauestens verfolgt hat und als ehemaliger Geschworener sich auf sein fachmännisches Urteil etwas einbildet. Er ist einer der Geschworenen, wie sie in der „Physiologie du Bourgeois" geschildert sind; die die Todesstrafe dort verhängen, wo sie am wenigsten am Platze wäre; er sagt ja selbst: „J'en ai condamné plus de quat' qui ne le méritaient pas la quarantième partie de ceux-ici." (125). In diesem Falle würde er ohne Zögern die Angeklagten verurteilen, um ein Exempel zu statuieren. Er gibt allerdings zu, daß das Amt eines Geschworenen oft recht schwierig sei, worauf ihm die schlagfertige Marktfrau kurz und eindeutig antwortet: „Dans c'cas-là, quand on s'sent pas les moyens d'eune chose, on se retire; mais l'homme est si pétri d'amour-propre!" (126). La dame de la Halle ist überhaupt sehr angriffslustig, um keine Antwort verlegen und läßt sich vor allem keineswegs durch den unbekannten Dritten, der sich als ein Besserwisser aufspielt, einschüchtern.

Die nächste Gruppe, Mme. Cazotte, Mme. Seguin und Bosset, ist der typische Vertreter der neugierigen Menge, die überall dort anzutreffen ist, wo es etwas zu sehen und zu hören gibt. Der Prozeß selbst interessiert sie gar nicht so sehr, sondern sie sind Klatschbasen à la Mme. Desjardins und Mme. Pochet, die froh sind, wenn sie wieder einmal ihre Sensationslust befriedigen können. Bosset steht der Neugierde der beiden Frauen um nichts nach: „... je vous avouerai que j'eusse été à l'extrémité, je serais toujours venu, tant cette affaire m'intéresse." (130). Sie bestaunen in Ehrfurcht den Staatsanwalt, der in ihren Augen ein Genie ist und Mme. Seguin glaubt ihre Ueberzeugung mit folgenden Worten am besten bekräftigen zu können: „Y a pas à dire, y vous trouvera des crimes où tout le monde ne rencontrerait que des vertus." (132).

Die dritte und umfangreichste Gruppe stellt das arbeitende Volk in buntem Gemisch dar: une cordonnière, un maçon, un emballeur, un chaudronnier, une revendeuse etc.

Obwohl man vom stundenlangen Stehen schon müde und hungrig ist, hält man doch aus und erörtert eifrig die Möglichkeiten des Urteilspruches. Ferner bespricht man die wirtschaftlichen Verhältnisse der Ermordeten und des angeklagten Neffen und befürchtet dadurch eine Beeinflussung des Urteils; auch beschäftigt sie sehr das Gerücht, daß die Todesstrafe abgeschafft werden soll. Die Austernhändlerin, die eine typische Vertreterin des einfachen, beschränkten Volkes ist, malt sich in ihrer Phantasie die Schrecken einer solchen Verfügung aus. Die verschiedensten Meinungen werden laut: der eine tritt für Milderung der Strafen ein, ein Arbeiter, der von sozialistischen Ideen erfüllt ist, läßt keinen Unterschied zwischen reich und arm im öffentlichen Leben gelten und spricht von Unterstützung der Arbeitslosen. Die Frauen interessieren sich bezeichnenderweise weniger für die Sache selbst als für die verschiedenen Nebenumstände, z. B. für das Vermögen der Ermordeten, von dem schon ein kleiner Teil ihre sehnsüchtigen Wünsche befriedigen könnte.

Diese Szene ist charakteristisch für die Entwicklung in Monnier's Schaffen. Das bürgerliche Milieu ist zwar hier wieder vorhanden, doch spielt es nur eine nebensächliche Rolle und statt dessen sind die Menschen aus den unteren Schichten in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Durch die Teilung in drei Gesprächsgruppen macht Monnier diese Entwicklung deutlich und es ist kennzeichnend für sein Talent, wie er diese Gesprcähe, die alle den gleichen Ausgangspunkt haben, zu variieren und je nach den Personen typisch zu gestalten weiß.

Der bourgeois-juré wird ein bißchen bespöttelt; gegenüber der redegewandten Marktfrau kann er mit seinem gezierten Wesen und seinen phrasenhaften Reden sich nicht genügend zur Geltung bringen. Bei dem Stück „l'Exécution" haben wir schon auf die Sensationslust der Menge hingewiesen, aber diese tritt dort doch merklich vor den Hauptpersonen Titi und Lolo zurück. Hier aber verkörpert sie Monnier eindrucksvoll in den zwei Klatschbasen und Bosset. Mit dieser Sensationslust paart sich eine Gefühlsroheit, wie wir sie schon bei dem einfachen Landvolk gefunden haben. Es gibt überhaupt nichts, was diese Menschen erschüttern und aus dem seelischen Gleichgewicht bringen könnte. Mme. Cazotte kann sich an eine Mahlzeit gewöhnen, wie sie sich mit dem Tod ihres Mannes abgefunden hat. Der Gedanke an den Tod hat überhaupt nichts Schreckhaftes für sie und der mit sich und seinem Schicksal zufriedene Bosset setzt sich ebenfalls mit stoischer Ruhe darüber hinweg: „Que voulez-vous, on ne peut pas être et avoir été." (140). Ganz im Gegenteil finden sie noch ein gewisses Er-

götzen an allem, was schaurig und schrecklich ist; Verbrecher, die zum Tode geführt werden, sind ihnen ein willkommenes Schauspiel.

Wieder eine andere Atmosphäre lagert über der dritten Gruppe, die trotz ihrer Mannigfaltigkeit doch ein geschlossenes Ganze bildet. Typen aus den unteren Volksschichten sind wir bei Monnier schon öfters begegnet, aber hier treten sie uns doch in etwas anderer Weise entgegen. Der Verfasser betont bewußt ihre soziale Stellung, läßt uns erkennen, daß sie Vertreter des arbeitenden Volkes sind. Freilich ist dieser Gedanke nicht in sehr scharfer Form zum Ausdruck gebracht; das war ja im Rahmen einer solchen Szene auch nicht möglich. Aber doch fühlen wir, daß es Menschen sind, die deutlich das Bewußtsein ihrer Klasse in sich tragen, erkennen, daß sie ein Leben voll harter Arbeit, Sorge und Entbehrung führen müssen, empfinden, wie sie einesteils die soziale Ungerechtigkeit als etwas Unabänderliches hinnehmen, wie sie aber anderenteils von den sozialistischen Ideen ihrer Zeit erfüllt sind.

Monnier hat ein offenes Auge und Ohr für das Leben seiner Zeit und die Entwicklung der sozialen Verhältnisse und, mit ihr fortschreitend, gibt er diese Wandlung auch in seinen Werken echt und wahrheitsgetreu wieder.

In dem letzten Stück, „Un Banquet" — es handelt sich um die Veranstaltung eines Vereins — gestaltet Monnier den Stoff in derselben Weise wie in der eben besprochenen Szene. Aber während dort jedes Gespräch zur Charakterisierung des Ganzen beiträgt, häuft Monnier hier eine Reihe von Gesprächen, die im Grunde genommen nichts anderes sind als eine fortgesetzte geistlose Unterhaltung über alltägliche Dinge, wie wir sie aus anderen Szenen genugsam kennen. Besonders die zwei ersten Gespräche sind ganz bedeutungslos. Das dritte bringt dadurch eine Abwechslung, daß einer der Teilnehmer von seinen Lebensschicksalen erzählt, die von bürgerlicher Ordnung und Regelmäßigkeit weit entfernt sind. Im vierten ist nur die Gestalt des M. Barré hervorzuheben, der die Eitelkeit in Person ist, und sich durch seine übertriebene Prahlerei lächerlich macht. Die zwei folgenden Gespräche fallen dagegen wieder sehr stark ab. Nach einigen mit dem üblichen Beifall aufgenommenen Couplets eines der Teilnehmer folgt mit der Rede des Präsidenten der Höhepunkt des Festes. Hier erfahren wir erst, daß es sich um das Jahresfest eines industriellen Vereins handelt, In hochtrabenden Worten lobt der Vorsitzende die Tüchtigkeit der Mitglieder, preist die Vorzüge dieses Zusammenschlusses, der den alt und krank Gewordenen, den „vétérans de l'industrie, à ceux qui ont noblement combattu sur les champs de bataille

industriels“ (375) einen sorgenfreien Lebensabend verbürgt. Die Begeisterung der Zuhörer steigert sich aufs höchste, als er verkündet, daß ganz besondere Verdienste durch Auszeichnungen geehrt werden sollen und sein Bestreben dahin geht, ihnen Anteil am Unternehmergewinn zu ver schaffen.

Diese Szene, im Aufbau der vorhergehenden gleich, wirkt doch viel langatmiger durch die Gleichartigkeit der einzelnen Gruppen und ermüdend durch die Banalität der Gespräche. Allerdings stehen diese eben deshalb in wirkungsvollem Gegensatz zu der Rede ihres Vorsitzenden, kungsvollen Gegensatz zu der Rede ihres Vorsitzenden, der die Festgäste mit Lob und Anerkennung überhäuft und sie dadurch in einen wahren Taumel der Begeisterung versetzt. Trotzdem ist diese Szene insofern wertvoll, als sie an die sozialistischen Strömungen jener Zeit anklingt. Die Julimonarchie ist längst zu Grabe getragen. Die Bourgeoisie lebt nicht mehr in der gewohnten Ruhe und Selbstsicherheit dahin, denn neben ihr ringt ein neuer Stand um Anerkennung, der sich zusammenschließt um seinen Forderungen größeren Nachdruck zu verleihen. Daß Monnier wieder nur die negative Seite, das Unbedeutende und Lächerliche sieht, kann nach den bisherigen Feststellungen nicht überraschen.

Die übrigen Stücke dieser Sammlung können keinerlei Anspruch auf besondere Geltung erheben; sie bringen keinen neuen Zug und sind fast ohne Ausnahme aufs bürgerliche Milieu beschränkt.

„Le Mardi Gras“, eine ausnahmsweise wenig umfangreiche Szene, zeigt eine uns schon bekannte Situation. Man will etwas Unerwünschtes verhindern, erreicht aber gerade das Gegenteil. Wie es M. Lavenaze (Les Compatriotes) einfach nicht gelingt, die ihm lästigen Landsleute von sich fernzuhalten, so wird Mme. Baudru, von deren Wohnung aus man den Faschingszug gut beobachten kann, geradezu von Bekannten überlaufen, obwohl sie alle möglichen „Abwehrmaßnahmen“ getroffen hat. In „Propos en L'air“ deutet schon der Titel den nichtssagenden Inhalt an: ein bißchen Familienklatsch und wieder einmal ein Heiratsproblem bilden den Gesprächsstoff. Typisch für den Bourgeois ist die folgende Szene, „Une Ouverture“. M. Boutry, in seinem günstigen Urteil über einen Bekannten durch M. Goubin wankend gemacht, wird plötzlich wieder umgestimmt, als ihm dieser den Bekannten als Schwiegersohn für seine allerdings viel jüngere Tochter vorschlägt, weil er sehr vermögend sei und keine Mitgift verlange. Diese Tatsache bringt natürlich bei einem Bourgeois alle Bedenken zum

Schweigen und die Meinung der Tochter spielt keine Rolle; denn „à son âge, on n'a pas de volontés." (265).

Die Szene „Menus Propos" bringt eine Unterhaltung zwischen zwei einfachen Frauen, die besonders lebhaft wird, als sie auf Hausbesitzer und Pförtner zu sprechen kommen und die eine der beiden die rührselige Geschichte einer armen Witwe erzählt, die den Schikanen eines unfreundlichen Pförtners ausgesetzt war. Sie vergessen darüber Zeit und Stunde und durchschauen nicht einmal die boshafte Absicht eines Krämers, vor dessen Laden sie stehen, als er ihnen zwei Stühle herausbringt. Gut gewählt ist der Titel, gut gekennzeichnet die Schwatzhaftigkeit der beiden Frauen und charakteristisch für Monnier ist, daß er wieder Typen aus dem einfachen Volke wählt.

Diese Szenenfolge reiht sich den „Nouvelles Scènes Populaires" nach Darstellung und Gehalt ganz natürlich an. Auch hier ist die Satire schärfer als in den früheren Stücken, wenn auch in „La Religion des Imbéciles" durch die Stoffwahl von vorneherein eine ganz besondere Verschärfung gegeben ist. Monnier macht sich hier nicht nur über lächerliche Angewohnheiten und verächtliche Aeußerlichkeiten des Bourgeois lustig, sondern er trifft ihn tiefer. Spottete er früher über dessen Förmlichkeit und Vornehmtuerei, so zeigt er jetzt die Kehrseite dieser Höflichkeit, die nur eine oberflächliche Tünche ist, hinter der der Bourgeois seine wirkliche Gesinnung schlecht verbergen kann. Dieser denkt ja vor allem an seine persönliche Behaglichkeit; um sie ungestört zu erhalten, müssen alle anderen Rücksichten fallen und es kommt ihm nicht zum Bewußtsein, daß er dadurch nur seine Taktlosigkeit und sein ungebildetes Wesen dokumentiert. Damit steht auch die Art und Weise im Einklang, in der man über manche Dinge spricht und die von der sonst geheuchelten vornehmen Gesinnung nichts verrät. Die Tendenz, das einfache Volk zu beobachten, sein Denken und Fühlen in mancherlei Aeußerungen des Alltagslebens zu erkennen und jene Züge wiederzugeben, die von vorneherein dem Fluch der Lächerlichkeit verfallen sind, ist schon in den ersten Volksszenen vorhanden. Aber in den letzten Werken läßt Monnier die unteren Klassen immer mehr zu Worte kommen. Er zeigt überzeugend, besonders in „L'Escalier de la Cour d'Assises", wie sensationslustig und gefühlsroh die Menge ist. Dementsprechend ist auch ihre Sprache von rücksichtsloser Derbheit, ein Spiegelbild ihrer geistig-seelischen Verfassung. Wichtig ist dabei noch, daß Monnier, wie schon erwähnt, das arbeitende Volk im Bewußtsein seiner sozialen Stellung kennzeichnet und damit seine Fühlungnahme mit den sozialen Strömungen seiner Zeit beweist. Wenn auch

in verschiedenen Szenen schon früher dargestellte Beobachtungen sich wiederholen, und man sie wohl missen könnte, so ist diese Sammlung, im ganzen genommen, doch wertvoller und bedeutender als die „Bourgeois de Paris", mit denen sie die oft unvermittelte Einführung und Aneinanderreihung neuer Gedanken gemein hat.

*

Les Bas-Fonds de la Société.

Im gleichen Jahre erscheinen „Les Bas-Fonds de la Société; damit hat Monnier die letzte Stufe seines Schaffens erreicht. Mußten wir schon in den späteren Werken eine allmähliche Loslösung vom bürgerlichen Milieu feststellen, so hat er mit diesem Werke endgültig die Trennung vollzogen. Der Titel selbst kündigt es klar und eindeutig an, wohin sich nun sein Hauptinteresse wendet. Um aber jeglicher Mißdeutung vorzubeugen, spricht er sich selbst im Vorwort darüber aus, wie er sein Werk aufgefaßt wissen will: „Notre livre est en quelque sorte un livre de médecine sociale; c'est le speculum du médecin." (2). Als solches enthüllt es schonungslos Elend und Laster, beleuchtet die dunkelsten und düstersten Winkel von Paris. Daher soll sein Buch sich wenden an die „esprits hardis et robustes que n'effraye pas la vue de la vérité tout entière, et qui, quelle qu'elle soit, sont de force et de courage à en tirer un remède." (2).

Die drei ersten Szenen des Bandes, „Un Agonisant", „La Consultation" und „L'Exécution" sind schon in ähnlicher Gestalt in den frühesten Ausgaben der Scènes Populaires enthalten. Diese Tatsache allein ist bezeichnend für Monnier's literarische Neigungen, die von Anfang an in einer bestimmten Richtung festgelegt waren und es kann uns nicht verwundern, wenn er, dieser Neigung folgend, schließlich in die tiefsten Tiefen menschlichen Elends hinabsteigt.

„Un Agonisant" geht in seiner Grundidee auf die Volksszene „La Garde-malade" zurück, die wir schon kurz erwähnt haben. Der Inhalt ist folgender: M. Vassal liegt todkrank allein auf seinem Zimmer; nur ab und zu ist eine Krankenwärterin bei ihm. Sie ist eben gekommen, unterhält sich aber zunächst mit einer Nachbarin, bereitet sich ihr Frühstück und ist sehr verärgert, als sie durch die Rufe des Kranken dabei gestört wird. Sehr übellaunig erkundigt sie sich nach seinen Wünschen, gibt ihm die Arznei und läßt ihn dann sofort wieder allein, um sich mit dem Dienstmädchen der Hausbesitzerin zu unterhalten. Erst auf wiederholtes Rufen von M. Vassal geht sie wieder zu ihm, gibt ihm sehr barsche Antworten und verläßt trotz flehentlicher Bitten den Sterbenden, denn — sie hat noch nicht gefrühstückt.

Monnier hat in dieser knappen Szene den Gegensatz zwischen dem hilflosen, verlassenen Sterbenden und der

gefühllosen Wärterin scharf herausgearbeitet. Alles ist darauf konzentriert, die Roheit und Hartherzigkeit dieser Frau so kraß wie möglich uns zum Bewußtsein zu bringen. Die Haltung der Wärterin — wir kennen sie auch noch aus einer anderen Szene, „L'extrême-Onction" — steht in schreiendem Gegensatz zu dem, was ihr Beruf von ihr verlangt. Sie hat nicht nur für den Kranken kein Wort des Mitgefühls, sondern sie vernachlässigt ihre Pflicht in jeder Weise. Von selbst kümmert sie sich überhaupt nicht um sein Befinden und wenn er ihre Hilfe braucht, so begleitet sie jede kleine Handreichung mit mürrischen Worten. Sie kann seinen Tod kaum erwarten und behandelt ihn schon ganz wie einen rettungslos Verlorenen. Als der Kranke in seiner Not ihr zuruft: „Vous... allez... encore... me laisser... seul?..." antwortet sie ihm rücksichtslos: „C'est ça, plaignez-vous encore, j'vous l'conseille!" (27) und läßt ihn in seinem Todeskampf allein. Nach außen hin gefällt sie sich aber in der Rolle der aufopfernden Krankenpflegerin; so beteuert sie gegenüber dem Dienstmädchen: „J'vous l'ai jamais caché, ça serait mon père, voyez-vous, j'en aurais pas pus soin," (19) um sich bald in ihrem wahren Wesen zu zeigen, als sie in dem Mädchen eine Gesinnungsgenossin erkennt, die auf M. Vassal schlecht zu sprechen ist, weil er ihr nie ein Neujahrsgeschenk gegeben hat. Selbst der einzige Mensch, der sich um ihn kümmert, die Hausbesitzerin, tut das nicht aus reiner Nächstenliebe; sie verfolgt irgendwelche Interessen dabei und die Nachbarin behauptet, sie wolle damit die Schuld ihres Vaters wieder gutmachen, der M. Vassal um sein Vermögen gebracht habe. So erreicht Monnier dadurch eine völlige Vereinsamung des Todkranken und zeigt die menschliche Gefühllosigkeit in ihrer ganzen Härte. Darin liegt gerade die Verbesserung gegenüber „La Garde-Malade". Dort schiebt er die umfangreiche Szene zwischen der Nachbarin und dem Arzt ein, um die Beschränktheit dieser Frau aus dem Volk zu zeigen, über die sich der Arzt in einer phrasenhaften, für die Frau unverständlichen Rede lustig macht. Dagegen fehlt dort die Szene zwischen der Wärterin und dem Dienstmädchen, die Monnier hier zum Vorteil des Stückes eingeschoben hat. Durch diese Aenderung verhindert er eine Zersplitterung des Interesses und erreicht damit eine wirkungsvollere Gestaltung der Szene.

In dem folgenden Stück, „La Consultation", das, wie schon aus dem Titel hervorgeht, einen ähnlichen Stoff behandelt, enthüllt Monnier in gleich unbarmherziger Weise die furchtbare Auswirkung eines anderen Uebels, des Geizes.

Es ist eine Konsultation seltsamer Art. Der Arzt hat schon die kranke Bäuerin verlassen, da wartet draußen

der Bauer auf ihn. Er will wissen, wie es in Wirklichkeit um seine schon seit Wochen kranke Frau steht. Obwohl ihm der Arzt guten Bescheid gibt, zieht er das Gespräch immer wieder hinaus, bis er schließlich seine wahre Absicht enthüllt. Er hat eine tödlich wirkende Arznei in Erfahrung gebracht und der Arzt soll nun das Rezept hiefür unterschreiben. Als dieser ein solches Ansinnen zurückweist, aber die Herausgabe des Rezeptes fordert, geraten beide in Streit und le Père Pigochet, der Bauer, geht in seinen Beschimpfungen sogar soweit, daß er den Arzt, M. Roussel, bei seiner Ehre angreift. So oft uns in den früheren Szenen das Landvolk begegnet ist („Les Bonnes Gens de Campagne", „L'Esprit des campagnes"), haben wir als hervorstechendsten Zug seine Geldgier und Habsucht feststellen müssen und bezeichnenderweise spielten all diese Szenen, wie man es nach einer Anmerkung in der Edition Claye auch von der vorliegenden annehmen darf, in der Normandie. Hier zeigt Monnier dieses Laster in furchtbarster Ausprägung, stellt uns vor Augen, wie der Geiz den Menschen zum Verbrecher werden läßt. In der Art und Weise der Darstellung erkennen wir wieder sein ausgezeichnetes Beobachtungsvermögen, vor allem aber auch seinen psychologisch feinen Blick. Das ist tatsächlich eine „étude sur nature", erfaßt in ihrer ganzen abschreckenden Wahrheit. Von Anfang an ist alles darauf abgestimmt, von der schon Verdacht erregenden Heimlichkeit, mit der Pigochet zu Werke geht, bis zu dem letzten Ausbruch seines Zornes, wo er den Arzt mit Schmutz bewirft, um sich grausam für die versagte Beihilfe zu rächen. Lange verbirgt er seine Absicht unter heuchlerischen Worten: Er sei voller Sorge und Kummer über die Krankheit seiner Frau, aber auch über die Kosten, die seine Leistungskraft — dabei ist er der reichste Bauer des Dorfes — übersteigen würden. Dann geht er einen Schritt weiter: Wohl wünsche er niemand den Tod, aber wenn seine Frau jetzt stürbe, würde er sich in sein Schicksal fügen. So deckt er dem Arzt gegenüber, der ihn völlig durchschaut, seinen geheimen Wunsch mit dem Mantel christlicher Ergebung zu: „Comme y n'avions qu'ein seul Dieu sus tarre, j'dirions qu'sa sainte volonté soit faite, vu qu'a souffrions trop; ça, je l'jurons sus c'que j'avons d'pus sacré! J'l'aimions durant qu'a valiont queut' chose; mais, à présent, voyais-vous ... sus c'que j'ons d'pus sacré ..." (40). Das Leiden seiner Frau gehe ihm so nahe, daß er dadurch selbst noch krank werden würde. Der Arzt aber hält ihm als Antwort auf diese lügnerischen Worte die schlechte Behandlung seiner Frau vor. Als der Bauer dann seine wahre Absicht erkennen läßt, glaubt man zunächst, es handle sich um die Anwendung eines Haus-

mittels, dessen Genehmigung er vom Arzt erbitte. Erst als dieser nach dem Gebrauch dieses Mittels fragt, enthüllt sich der teuflische Plan:

Le Docteur: „Comment l'administre-t-on, vous dis-je?"
Pigochet: „C'équiont l'soir qu'on leuz z'y donniont."
Le Docteur: „Et puis?"
Pigochet: „Pis, le lendemain..."
Le Docteur: „Oui, le lendemain?"
Pigochet: „Pus parsonne." (47/48).

Aber wenn ihm auch durch die Weigerung des Arztes sein Vorhaben zunichte gemacht worden ist, so hat seine lasterhafte Seele schon einen anderen Ausweg gefunden, nachdem er dem Arzt sein Haus für immer verbietet: „... Et si vous r'mettais jamais les pieds cheux nous, vous voirais!"

Le Docteur: „Ce n'est pas mon intention."

Pigochet: „Vous sortiriais point par la porte, ah! mais non. Mais, voyez-vous, j'allons m'enfermais dans mon guernié avec une piace ed'vin et du fricot, et j'n'en sortons qu'quand la pauv'fâme a s'en ira les deux jambes en d'vant, et vous n'aurez point n'ein sou, tendez-vous, m'sieu Roussel? ... point n'ein sou!" (50).

Monnier hat auch diese Szene aus einer früheren heraus gestaltet, aus „l'Esprit des Campagnes", und er hat auch hier zum Vorteil des Stückes dasselbe Verfahren wie in der vorhergehenden Szene eingeschlagen. In der ersten Fassung geht der Konsultation ein Gespräch zwischen la Mère Thomas und le Père Pigochet voraus, das bald in eine wüste Beschimpfung ausartet und uns den „Esprit des campagnes" von seiner derbsten, rohesten Seite zeigt. Zugleich lernen wir daraus schon den Charakter Pigochet's, seinen Geiz und sein Verhalten seiner Frau gegenüber kennen. Aber nun läßt Monnier wieder alles nicht unbedingt Notwendige weg, umkleidet den Dialog von vorneherein mit der Heimlichkeit einer verbotenen Tat und verschärft ihn noch; er erreicht durch diese straffe Zusammenfassung und Steigerung eine viel stärkere Wirkung und die Brutalität des Bauern offenbart sich dadurch in abschreckendster Weise.

Die folgende Szene, „L'Exécution", entspricht im Wesentlichen der ersten Fassung. Wir haben früher schon darauf hingewiesen und Titi und Lolo gekennzeichnet. Die geringen Aenderungen, die Monnier angebracht hat, sind ebenfalls im Sinne einer Verschärfung gemacht worden; die Schaulust der Menge, deren Verkörperung par excellence Titi und Lolo sind, tritt durch den erweiterten Dialog noch mehr in Erscheinung und wird durch das unendlich oft wiederholte „place à louer, place à louer!" uns noch deut-

licher zum Bewußtsein gebracht. Auch hat Titi nicht mehr in dem gleichen Maße den weichen Zug wie in der früheren Szene und Lolo, der ganz Gefühllose und Verrohte, kennzeichnet sich und das sensationslustige Volk treffend mit einer Bemerkung nach Beendigung der Hinrichtung: „Au rideau! l'acte est fini. Orgeat, limonade, des glaces, sirop d'vinaigre!“ (77).

„L'Eglise Française“ ist eine Satire, auf die 1830 von dem Abbé Châtel gegründete Eglise unitaire française, mit der er die römisch-katholische Kirche reformieren wollte; er verwarf den Zölibat der Priester, die Konfessionsunterschiede, hielt die Messe auf französisch und vertrat grundsätzlich das Naturgesetz. In dieser Szene nun greift Monnier die sittlichen Grundsätze dieser Richtung, die übrigens sich nicht durchsetzen konnte, an. Vermittelst eines aus dem Leben gegriffenen Beispiels -- es handelt sich um die Taufe eines unehelichen Kindes — weist er an dem Abbé Châtel selbst die moralische Laxheit der Priester dieser Sekte auf und zeigt, wie die der christlichen Moral entgegengesetzten Anschauungen der Lockerung der Sitten Vorschub leisten. Der Vater des Kindes erzählt seinem Freund, daß er den Vollzug der Taufe ohne alle Schwierigkeiten erreicht hat, nachdem er vorher bei allen anderen Pfarrern abgewiesen wurde und beide stellen mit Genugtuung fest: „... c'est, c'te religion-là, la religion du peuple, eune religion qu'on y fait tout c'qu'on veut; on rend compte de c'qu' on fait à personne.“ (85/86).

Die nächste Szene, „La Femme du Condamné“, führt uns wieder an eine Stätte menschlichen Elends. Eine Frau besucht mit einer Verwandten zum letzten Mal ihren zum Tod verurteilten Mann im Gefängnis. Im Verlaufe eines Gespräches zwischen der Frau und dem Schreiber und Wärter des Gefängnisses, ebenso wie durch den Abschied von ihrem Mann enthüllt uns Monnier die Seele dieser Frau. Mit großer Entschlossenheit und Festigkeit erkundigt sie sich nach der Zelle ihres Mannes. Sie hat eben erfahren, daß er nicht begnadigt worden ist und in einigen Tagen hingerichtet werden soll und damit hat sie sich rasch abgefunden. Da sie die Gefängnismauern aus eigener Erfahrung kennt, können diese sie nicht schrecken. Umsomehr empfindet die sie begleitende Verwandte das Grauenvolle des Ortes und als sie vor Kälte und Aufregung zusammenschauert, beruhigt sie die Frau mit den Worten: „Comme dans toutes les caves; du moment qu'on descend, on l'a froid. Après tout, tu conçois, pou l'temps qu'il ont à rester là d'dans y a pas d'rhume à craind'.“ (110).

Sie bewahrt ihre eiserne Ruhe auch dann, als sie ihrem Mann gegenübersteht, der, ganz gebrochen, in seiner

Stummheit ein rührendes Bild des Jammers ist. Im ersten Augenblick läßt sie ihm noch einige Hoffnung auf Begnadigung, um im nächsten Augenblick ihm schonungslos die bittere Wahrheit zu enthüllen mit den Worten: „J'viens pour prend' tes effets." (114). Und nun sucht sie eifrigst alle Kleidungsstücke zusammen, die er überhaupt entbehren kann, teilt ihm Zeit und Stunde der Hinrichtung mit und spricht ihm Mut zu. Das geht alles nebeneinander her und dazwischen tönt die Stimme des Wärters, der unbarmherzig zur Rückkehr mahnt. Mit einem „Eh ben! adieu, chéri, sans rancune" (117) nimmt sie von ihrem Mann Abschied und draußen gesteht sie: „C'est égal, pas fâchée d'êt' dehors!" (118). Damit ist dieser Gang für sie erledigt, denn nun stürmen schon wieder andere Sorgen auf sie ein: „...Me v'là tout sus l'dos, à présent; songez, un garçon et trois d'moiselles! Comment que j'vas m'en tirer? Faut que j'trime, si j'veux faire honneur à mes affaires!" (119). Aber der Wärter, dem sie so ihre Notlage schildert, hat für sie nur ein kaltes: „Ça me regarde pas." (119). Er ist durch das tagtägliche Anschauen des Jammers und Verbrechertums gleichgültig geworden. So ist im Grunde genommen auch die Frau, das Leben hat sie hart gemacht; sie hat keine Zeit, sich dem Schmerz hinzugeben. Darum wirkt sie auch so abstoßend in ihrer Geschäftigkeit und mitleidslosen Art. Sie selbst verlangt keine Schonung ihrer Gefühle; die gleichgültige Antwort des Wärters verletzt sie keineswegs, denn die Not des Lebens hat alles feinere Empfinden in ihr erstickt, und darum ist sie eben selbst gegenüber den ihr am nächsten Stehenden so roh und rücksichtslos. Trotzdem ist sie nicht ganz unsympathisch gesehen, denn hinter ihrer Geschäftigkeit verbirgt sich ja die Sorge für ihre Familie und so erweckt sie dennoch unser Mitleid, nachdem Monnier uns zeigt, wie sie ein Opfer der Verhältnisse geworden ist.

In „A La Belle Etoile" berührt Monnier eine andere Schattenseite des Lebens, das Bettlerelend. Er schildert uns das Zusammentreffen zweier Bettler auf einem Pariser Boulevard in einer kalten Novembernacht.

In einer ganz kurzen Szene weiß Monnier uns einen erschütternden Eindruck zu geben von dem Leben und der Not dieser Kumpane, die nachts bei Schnee und Kälte in den Straßen herumliegen, weil ihr Handwerk nicht genug eingetragen hat, um ihnen ein Nachtlager zu verschaffen. Der Stärkere nützt unbarmherzig den Schwächeren aus, nimmt ihm unter groben Schimpfworten das erbettelte Geld ab und läßt ihn erbarmungslos in der Kälte stehen. Jeder denkt nur an sich und mit Neid schauen sie auf den „Kollegen", der das Leben eines feinen Herrn führen

kann, denn er hat alles, was in ihren Augen dazu gehört: „... Un chapeau, d'abord, sus sa tête, comme j'en ai peu vu; du linge ... et du fin, eune cravate, eune toquante, avec ses breloques, un lorgnon, une canne, un gilet à boutons d'or... eune redingote blanche qu'y a d'l'écossais d'dans, un pantalon à sous-pieds, un foulard, des gants, eune pipe en écume, des chaussettes et des bottes!" (125/126).

Noch tiefer steigt Monnier hinab in die „Bas-fonds de la Société" mit der folgenden Szene: „Une Nuit dans un Bouge", wo er die Unmoral und Sittenverderbtheit schonungslos darstellt. Der Inhalt ist durch zwei Personen gekennzeichnet, eine Dirne, die ohne Scheu ihr bisheriges Leben erzählt, in dem sie immer tiefer gesunken ist, und einen betrunkenen Mann, der ihr gesteht, daß er eben mit einem anderen wegen einer Frau einen Streit gehabt hat und fürchtet, diesen dabei erschlagen zu haben.

Damit ist eigentlich diese Szenenfolge abgeschlossen, denn das letzte Stück, „Les Misères Cachées", führt uns wieder in bürgerliches Milieu und bringt einen Ausschnitt aus dem Familienleben. M. Thomassu muß sein vierjähriges Enkelkind Adrien einen Abend lang betreuen, weil dessen Eltern ausgegangen sind. Dabei entspinnt sich eine Unterhaltung zwischen Großvater und Enkel, die in manchem an die Szene „Grand-Père et Petit-Fils" erinnert, aber, wie schon der Titel andeutet, ernster gestimmt ist. Denn im Verlauf dieses Gespräches erfahren wir, wie der alte Mann im Hause seines Sohnes vernachlässigt und zurückgesetzt wird. Monnier zeigt sich hier wieder als scharfer Beobachter und Kenner der Kindesseele. Adrien erzählt offen und rückhaltlos, wie lieblos seine Mutter vom Großvater spricht und wie man sich um sein Befinden gar nicht kümmert. Er hat beobachtet, daß nur seine Mutter M. Thomassu so schlecht behandelt und daß umgekehrt dieser zu seinem Sohn viel herzlicher ist als zu dessen Frau. Deshalb freut sich der Alte sehr über die Anhänglichkeit des Kindes, ist aber umso enttäuschter, als er am Schluß erkennen muß, daß auch das Kind schon ganz unter dem ihm übelwollenden Einfluß des Hauses steht. Denn als er es wegen einer Ungezogenheit strafen will, wehrt es sich dagegen mit groben Worten und Flüchen und hält dem Großvater entgegen, wie überflüssig er längst geworden sei: „Z'ai dit ... Te tout le monde te portait sur ses épaules.... Veux-tu bien bien vite t'en aller dans ton vieux ces-toi, dans ton vieux toin!" (205/6). Der Verfasser bemerkt dazu: „Le grand-papa tombe dans sa bergère, abattu et fondant en larmes." (206).

Wieder ist es etwas ganz Alltägliches, das Monnier zum Vorwand nimmt, um einen Schaden an dem nach außen hin makellosen bürgerlichen Dasein aufzudecken. Ein ähnlicher Gedanke ist uns ja schon in „Les Bonnes Gens de Campagne" begegnet, nur daß er dort viel allgemeiner herausgearbeitet wurde. Das Stück läßt die straffe Zusammenfassung vermissen, die wir bei den anderen Szenen feststellen konnten, wenn auch im Interesse der größeren Wahrscheinlichkeit eine längere Ausdehnung des Gespräches mit dem Kind begreiflich erscheint. Monnier hat auch hier wieder die Kindersprache berücksichtigt; ein Vergleich mit der Szene „Grand-Père et Petit-Fils" läßt auf eine Uebertreibung derselben in der letztgenannten Szene schließen.

Das letzte Werk Monnier's ist ein wesentlicher Fortschritt gegenüber allen vorausgehenden Wenn wir auch schon in „Paris et la Province" in manchen Szenen eine Verschärfung seiner kritischen Einstellung bemerkt haben und sein Interesse sich in gesteigertem Maße den unteren Schichten zuwendet, so ist doch in dieser Sammlung der Abstand von den früheren Werken nicht allzu erheblich. Denn im großen und ganzen ist Monnier's Stellung immer dieselbe: er ist der scharfe, unerbittliche Beobachter und mit boshafter Freude sucht er alle Schwächen und Mängel des menschlichen und vor allem bürgerlichen Daseins zu entdecken, um sie dann in aller Breite, so wie sie sich an den Begebenheiten des Alltags äußern, wiederzugeben. Er will durch diese Bloßstellung sich am Bourgeois rächen, ihn lächerlich machen und das gelingt ihm auch. Nun aber bekommt sein Werk eine viel ernstere Richtung. Er ist nicht mehr bloßer Satiriker, sondern er will durch seine Kritik etwas Positives schaffen helfen. Damit will er seinem Werk eine größere Tragweite, einen tieferen Gehalt geben; in welcher Weise, das deuten die eingangs zitierten Worte aus der Einführung an. Um nun ein Werk von sozialer Bedeutung zu schaffen, ergibt sich bei seiner Neigung für das Banale und Triviale, seinem unersättlichen Streben nach rücksichtslos realistischer Darstellung bis ins Kleinste kein anderer Weg als der in tiefstes menschliches Elend und Verworfenheit, die er mit grausamer Wahrhaftigkeit enthüllt. Es ist ein einheitlich düsteres Bild, das sich in diesen kurzen Szenen uns bietet; Verkommenheit und Lasterhaftigkeit offenbaren sich uns in vielerlei Gestalt: Gefühllosigkeit, bis zur Roheit gesteigert, Egoismus, Habsucht, Sittenlosigkeit. Wir sehen, wie Armut und Elend, äußere und innere Not den Menschen auf die Bahn des Verbrechens führen.

Diese Szenen verraten ein besonders eingehendes und ernstes Studium der Wirklichkeit. Monnier verliert sich

hier nicht in die Breite, in zuviel überflüssige Einzelheiten wie bei manchen Stücken,. wo die Banalität der angehäuften Nichtigkeiten das Interesse immer mehr abstumpft, sondern diese Szenen sind in sich abgeschlossen, auf einen Punkt konzentriert und arbeiten jeweils einen Hauptgedanken heraus. Er folgt in allen Stücken seiner Tendenz und er hat sie erreicht, wenn die Worte am Schluß seiner Einführung in Wahrheit sich auswirken: „Le philosophe nous approuvera, l'hypocrite nous lira en cachette, mais le vicieux, nous l'espérons, frémira en se regardant dans le miroir que nous lui offrons." (p. 3).

Monnier hat sich hier ein hohes Ziel gesetzt und greift damit, über sein bisheriges Werk hinauswachsend, auf das Gebiet des naturalistischen Romans über. Freilich darf dabei nicht verborgen bleiben, daß bei der mangelnden Vergeistigung der Szenen die Ausführung des Werkes hinter der Idee, die ihm bei der Abfassung desselben vorschwebte*), zurückbleibt.

*

*) Vergl. S. 126.

Zusammenfassende Würdigung.

Monnier's Schaffen erstreckt sich über nahezu vier Jahrzehnte. Bereits sein erstes Werk, die „Scènes Populaires", das zugleich mit zu den bedeutendsten gehört, ist kennzeichnend für die literarische Neigung des Schriftstellers, dessen Schaffen eine durchaus klare, geradlinige Entwicklung aufweist, ohne überraschende Unterbrechungen und Wendungen. Die von Anfang an sich zeigende Stellungnahme gegenüber der Wirklichkeit behält er während seiner ganzen Schaffenszeit bei, nur verschärft er sie noch im Laufe der Jahre.

Monnier's Talent hat zwei Seiten, eine romantische und eine durchaus unromantische, die keineswegs sich die Wage halten. Er hat etwas vom Romantiker und steht gleichzeitig in schärfstem Widerspruch zur Romantik, eilt dieser um Jahre voraus. Die in der Hochblüte dieser Epoche erscheinenden „Scènes Populaires" dokumentieren diese Gegensätzlichkeit seines Wesens; denn sie sind dem gefühlvollen Ueberschwang ihrer Zeit und deren Hingabe an alles, was sich über das Alltagsleben erhebt, ein Schlag ins Gesicht in ihrer Trivialität und der peinlich genauen Darstellung alles Kleinlichen und Unwichtigen. Dennoch ist dieses Werk wie auch alle anderen fest in seiner Zeit verwurzelt und ein, wenn auch von der großen Strömung abweichender Ausfluß der damaligen Literatur, die in unversöhnlichem Widerspruch zur herrschenden Klasse jener Epoche, der Bourgeoisie, stand. Denn hier tut sich, — und das ist die romantische Seite von Monnier's Schrifttum — seine ablehnende Haltung gegenüber dem Bourgeois in sehr scharfer Form kund. Monnier, der „Attila de la Sottise bourgeoise", wie ihn Daudet einmal nennt, hat den Bourgeois sein ganzes Leben lang mit seinem Spott verfolgt. Diese satirische Veranlagung, bei der für Gefühlsmäßiges kein Platz war, trug eben dazu bei, ihn von der Romantik zu entfernen. Er findet zwar im romantischen Lager Gesinnungsgenossen in den Karikaturisten, wie Daumier, Gavarni, Descamps, die gleich ihm mit unerbittlicher Schärfe an den Menschen und Zeitverhältnissen Kritik üben.*) Aber Monnier entwickelt den in dieser Einstellung zur Umwelt liegenden Keim realistischer Gestaltung folgerichtig weiter und kommt damit auf einen Weg, der allem romantischen Denken und Fühlen vollkommen entgegengesetzt ist. Darin

*) Siehe Louis Hourticq: Histoire générale de l'art: France ; Paris, Hachette et Cie. 1911, S. 355

liegt die Eigenart seiner Veranlagung und das ausschlaggebende Moment für die Beurteilung seiner schriftstellerischen Arbeit. Schon die Stoffwahl ist hiefür charakteristisch. Er nimmt nicht die „grande bourgeoisie", die in Staat und Wirtschaft die Leitung in Händen hatte, zum Gegenstand seiner Satire, sondern er steigt tiefer herunter, wählt den Kleinbürger, der in seinem engen Lebenskreis mit seinem ganzen Denken und Tun es den Großen gleichtun will und den Gipfel des Glückes erreicht hat, wenn er als Rentner ein behäbiges Dasein führen kann. Das ist der Ausgangspunkt des Schriftstellers und zugleich sein Hauptgebiet, das er nach allen Richtungen hin bearbeitet. Es umfaßt das Leben des Bürgers mit seinen großen und kleinen Sorgen und Freuden, die bürgerliche Familie mit allen Personen, die irgendwie zu ihr in Beziehung stehen. Er überschreitet damit die Grenze der „bonne société" und läßt die privilegierte Klasse der Gesellschaft, sei es nun in Bezug auf Reichtum oder Intelligenz, ganz beiseite. Niemals verschiebt er seinen Standpunkt nach oben, sondern von hier aus wendet er sich, seinem natürlichen Geschmack folgend, allmählich den unteren Schichten zu, bis er mit seinem letzten Werk, den „Bas-Fonds de la Société" den Tiefpunkt erreicht. Wenn auch naturgemäß mit fortschreitender Zeit sein Schaffen allmählich in die Bahn des Realismus, der allgemeinen literarischen Strömung, mündet, so ist er mit seinen ersten Veröffentlichungen durchaus selbständig und originell, ohne einen Vorgänger oder Anreger. Eine kleine Einschränkung muß hier allerdings gemacht werden, soweit die Scènes Populaires in Frage kommen. Im Jahre 1847 erscheint in Chartres in einer Neuauflage „Le Bourgeois poly" von François Pédoue, einem Domherrn in Chartres, der diese Szenen im Jahre 1631 herausgab. Es sind ebenfalls Dialoge, die im bürgerlichen Milieu spielen und eine überraschende Aehnlichkeit mit den „Volksszenen" beweisen. Die darin auftretenden Personen lassen sich ganz gut unter Monnier's Gestalten einreihen; einige Titelangaben mögen das zeigen: Le Bourgeois, le Laboureur (Dialogue II), la Bourgeoise, la Marchande de soye, (Dial. III), la Bourgeoise, le Boucher, la Femme du Boucher (Dial. VI). Besteht in der Wahl des Stoffes und seiner Darbietung eine unzweifelhafte Aehnlichkeit zwischen beiden Werken, so muß doch auf der anderen Seite darauf hingewiesen werden, daß Pédoue dabei von einem anderen Gedanken ausgeht. Er schreibt hier gewissermaßen ein Buch des guten Tones, für den im Vergleich zur vornehmen Gesellschaft noch ungeschliffenen Bürger; es sind Musterlektionen für gute Umgangsformen, ein „Traité de civilité puérile" für den Bourgeois. Dabei handelt es sich ebenfalls

um ganz alltägliche Gespräche, die aber eine vorbildliche Wirklichkeit darstellen sollen, doch liegt darin trotz alledem ein Bespötteln bürgerlicher Sitten. Einige Jahre später, 1859, erscheinen sie in Fournier's „Variétés Historiques et Littéraires" in Paris und man darf wohl annehmen, daß Monnier diese Ausgabe gekannt hat, wenn sich auch dafür keinerlei Anhaltspunkte haben auffinden lassen. Jedenfalls ist die Tatsache bezeichnend, daß diese Szenen gerade in jener Zeit neu aufgelegt wurden, in der der Bourgeois als mehr oder weniger lächerliche Figur in der Literatur großen Raum einnahm, und man mag darin auch eine Bestätigung dafür sehen, daß das Publikum an Szenen à la Monnier Geschmack fand.

Zwanzig Jahre, bevor das Wort „réalisme" in der Literatur zum kennzeichnenden Begriff wird, erscheint ein durchaus realistisches Werk. Ist hiefür schon die Stoffwahl bezeichnend, — denn jene sozialen Schichten, die tagtäglich im Kampf mit den materiellen Schwierigkeiten des Lebens stehen und darin ihre Kräfte verbrauchen, spielten in den Werken der Romantiker noch keine bedeutende Rolle — so hält sich auch die Darbietung desselben in engster Anlehnung an die Wirklichkeit. Monnier gab die Natur das nötige Werkzeug hiefür mit: eine außerordentliche Beobachtungsgabe und einen ganz besonders scharfen Blick für das Unbedeutende, Nebensächliche, zum Spott Reizende, das einem flüchtigen Beschauer entgehen konnte. Nichts erscheint ihm hiefür zu gering und mit bewundernswerter Genauigkeit und Treue gibt er das Beobachtete wieder. Wahllos entnimmt er alle Züge der Wirklichkeit, soweit sie seiner persönlichen Einstellung entsprechen; alles ist ihm gleich wertvoll und charakteristisch. So steht er der Wirklichkeit keineswegs als kritische Persönlichkeit gegenüber, die nach ihrem künstlerischen Geschmack das Bedeutsame heraussucht und daraus eine Synthese gestaltet, die etwas schafft, das wirklichkeitstreu ist und zugleich den Stempel eines schöpferischen Geistes trägt; sondern er spiegelt das tatsächlich Gegebene wider, wie es sich im Augenblick und in seinen Augen darbietet. Es ist, verglichen mit den Anschauungen eines anderen Gebietes, eher die Arbeit eines Photographen als die eines Malers. Sein Streben nach realistischer Darstellung zeigt sich auch darin, daß er zur Kennzeichnung seiner Personen nicht nur mit der Psychologie arbeitet, sondern auch ihr Aeußeres in Kleidung und Haltung von Kopf bis zu Fuß schildert. Ja, seine „manie de réalisme" geht soweit, daß er darüber ganz vergißt, das Interesse des Lesers im Auge zu behalten; er wird oft weitschweifig und läßt diese „diseurs de riens" unendliche Konversationen halten, die in ihrer

Nichtigkeit ermüden und geradezu abstoßend wirken. Monnier wurde durch seine Freunde des öfteren veranlaßt, Kürzungen zu machen, die er selbst nie für notwendig gehalten hätte und trotzdem käme vielen Szenen in ihrer jetzigen Gestalt eine noch straffere Zusammenfassung sehr zustatten. Aber gegen zu starke Kürzungen wehrte sich seine Auffassung von der Darstellung der Wirklichkeit. So reiht er hier eine Menge von tableaux, wenn auch in bescheidenem Ausmaß, aneinander, ein Verfahren, das später in den realistischen und naturalistischen Romanen in größerem Maßstab angewendet wurde. Die Anlehnung an die Wirklichkeit zeigt sich weiterhin im Gebrauch der direkten Rede bei der Mehrzahl seiner Werke. Die Sprache selbst ist noch in anderer Beziehung durchaus realistisch gehalten. Die Personen reden ganz, wie es ihrem Bildungsgrad entspricht: der Kleinbürger seinen Pariser Argot, der normannische Bauer seinen Dialekt, M. Prudhomme versucht sich in dem Französisch eines gebildeten Parisers und endet dabei in Phrasenhaftigkeit und Gespreiztheit. Der Wasserträger weist sich durch seine Sprache als Auvergnate aus und auch die Aussprachemängel der Kinder werden sorgfältig aufgezeichnet. Besonders gut trifft Monnier die einfache, bildkräftige und derbe Sprache des Landvolkes, das in der Wahl seiner Worte sich keinerlei Zwang auferlegt. Daß er den sprachlichen Ausdruck überhaupt niemals beschönigt, hat er in den „Bas-Fonds de la Société" deutlich gezeigt.

Was die Sprache im einzelnen betrifft, so verweisen wir auf die Dissertation von Julius Siede über „Syntaktische Eigentümlichkeiten der Umgangssprache weniger gebildeter Pariser, beobachtet in den Scènes Populaires von Henry Monnier".

Der Realismus seiner Werke als solcher ist erst nach 1850 erkannt worden, also zu einer Zeit, wo die realistische Strömung bereits deutlich hervortrat. Um 1830 aber sah man in ihm nur den Karikaturisten, den man schon durch seine Lithographien und Zeichnungen aus der Restaurationszeit kannte. In der Tat ist der Realismus, wie wir ihn eben im einzelnen charakterisiert haben, im ganzen betrachtet doch nicht ganz rein, sondern von einem stark komischen Element untermischt. Monnier war ja immer auf der Suche nach dem Lächerlichen, er wollte nicht die Bourgeoisie als solche beschreiben, denn er steht ihr ja nicht objektiv gegenüber. Darum sieht er nur das Häßliche, Groteske am Bourgeois und z. B. auch an den Bauern. Diese sind durchaus unromantisch gesehen, haben bei ihm nur unschöne Züge, sind listig, schlau, verschlagen, rücksichtslos und roh. Monnier sucht nur die Eigenschaften,

an denen er die „bêtise humaine" zeigen kann. Er ist nur Kritiker im negativen Sinn, zerpflückt das bürgerliche Dasein in lauter Alltäglichkeiten, in denen der Bourgeois seine ganze Kraft verbraucht. Jeder Versuch, in höhere Sphären sich zu erheben, mißlingt ihm, alles Schöne und Erhabene wird in seiner Hand herabgewürdigt, wird zur Karikatur. Es war nur natürlich, daß Monnier damit bei der Bourgeoisie, die sich so in den Staub gezogen und lächerlich gemacht sah, nicht den Erfolg — vor allem auch den materiellen — ernten konnte, den er sich gewünscht hätte. In seinem grenzenlosen Haß auf das Bürgertum vergaß er die positive Seite der Bourgeoisie, übersah, daß sie Frankreich groß und reich gemacht, daß daran auch der Kleinbürger seinen redlichen Anteil hatte und daß er mit seinem Spott der allmächtigen Klasse letzten Endes nichts anhaben konnte.

So betrachtet, muß man eine gewisse Einseitigkeit seines Realismus feststellen, die das Urteil Gautier's zu widerlegen scheint, das er im Vorwort zu „Paris et la Province" ausspricht. (Vergl. S. 115). Dieses Urteil trifft aber nichtsdestoweniger zu, wenn man dabei an die Einzelheiten denkt, aus denen sich das Ganze einer Szene zusammensetzt. Denn die einzelnen Züge sind durchaus echt und wahr, nur werden durch die Aufhäufung der vielen ausschließlich lächerlichen Züge viele seiner Typen grotesk.

Damit ist gleichzeitig ein Hinweis auf die künstlerische Arbeit dieser Szenen gegeben. Monnier schaltet seine Persönlichkeit vollkommen aus, von seiner Voreingenommenheit gegenüber den darzustellenden Personen abgesehen; er nimmt diese Unterhaltungen, so wie er sie in der Wirklichkeit miterlebt hat, und wie wenig er sie geformt und gebildet, zeigt sich einmal in der oft ermüdenden Breite und Weitschweifigkeit und zum andern in den zuweilen ganz unvermittelten Anfängen; es sind tatsächlich manchmal aus einer Konversation herausgerissene Stücke und der Leser braucht dann einige Zeit, bis er sich darin zurechtfindet. Wohl zeigt sich die ordnende Hand des Schriftstellers in der Art und Weise, wie er die einzelnen, der Wirklichkeit entnommenen Züge häuft und damit oft eine über das Reelle hinausgehende Komik erreicht. Aber das ist doch nur ein verschwindend geringes Maß von künstlerischer Arbeit und selbst dieses wird nicht immer erfüllt. Nur einmal durchbricht Monnier dieses Gleichmaß und erweist sich als wahrhaft schöpferisch in der Gestaltung seines M. Prudhomme, der, über die Realität hinauswachsend, doch gleichzeitig von allgemeingültigem Wert und, wie Baudelaire sagt, „monstrueusement vrai" ist. Darum ist auch dessen Urteil ungerecht, wenn er sagt: „Mon-

nier ne sait rien créer, rien idéaliser, rien arranger." (Champfleury: Biographie p. 265). Dort, wo es sich um die Herausarbeitung dieses Typus handelt, macht sich Monnier frei von jenem engen Realismus, der letzten Endes nur auf eine Kopie der Wirklichkeit abzielt. Hier handelt es sich ja nicht um Wiedergabe derselben schlechthin, denn Prudhomme ist wohl eine Wirklichkeit, aber gesteigert zur höchsten Potenz, die vollkommenste Verkörperung der Mängel und Schwächen einer unvollkommenen Wirklichkeit. Das hindert jedoch nicht, daß Monnier in der Darstellung des einzelnen seinem Prinzip treu bleibt, wie die „Memoires" mit ihrer bis ins Kleinste genauen Schilderung es beweisen.

Wenn in den letzten Jahren seines Schaffens das komisch-satirische und damit das rein bürgerliche Element allmählich zurücktritt, so ist diese Entwicklung nur ein Widerschein der Zeit. In den 50er und 60er Jahren war der Gegensatz zwischen Künstler und Bürger, der um 1830 brennend gewesen und ja der Anstoß zu Monnier's Satire war, nicht mehr aktuell. Mit der Wandlung der sozialen Verhältnisse waren die untersten Schichten, die um Gleichberechtigung mit der herrschenden Klasse kämpften, allmählich mehr in den Vordergrund des Interesses gerückt und hatten sich auch in der Literatur einen, wenn auch noch bescheidenen Platz erobert. Um jene Zeit erscheinen z. B. Eugène Sue's „Mystères de Paris", die von ausgesprochen sozial-politischer Tendenz getragen sind, mit der literarischen Theorie des Realismus aber nichts zu tun haben. Monnier folgt nur seiner Veranlagung, wenn er diesem Zug der Zeit nachgibt, und in seinem letzten Werk in die tiefsten Tiefen der Menschheit hinabsteigt. Allerdings hat er auch hier wieder einen bezeichnenden Vorsprung vor den anderen voraus, denn diese Szenen, die das Häßliche und Verderbte darstellen, erinnern in ihrer ungeschminkten Wahrheit an die naturalistischen Romane Zola's, die erst nahezu ein Jahrzehnt später erscheinen. Damit erreicht Monnier den Höhepunkt seines Realismus. Nichts beeinträchtigt mehr die Darstellung einer grausamen, abschreckenden Wirklichkeit.

Monnier ist von Anfang an, unbeeinflußt von den literarischen Strömungen seiner Zeit, seinen eigenen Weg gegangen. Seiner Neigung folgend, kommt er ganz von selbst auf die Bahn des Realismus, ohne sich dessen bewußt zu werden. Er arbeitet damit derjenigen realistischen Bewegung vor, die in Champfleury ihren Hauptvertreter fand und in die er sich ganz natürlich einreihen läßt.

Champfleury, der Führer der Bohème in den 50er Jahren, jener Schriftsteller, die aus den unteren Schichten der

Hauptstadt und der Provinz hervorgegangen waren und zu dessen Kreis Murger, Bonvin, Courbet u. a. gehören, geht ebenfalls von der Romantik aus, und zwar wie Monnier von dort, wo sie am übertriebensten den Gegensatz zu der sie umgebenden Welt und Gesellschaft ausbildet, also dort, wo sie den Bourgeois haßt und eine Vorliebe für alles Groteske und Absonderliche hat. Bürgerliche Anerkennung ist ihm kein Maßstab für den künstlerischen Wert eines Werkes. Darum ist er auch Gegner der „école du Bon Sens", die sich um Scribe und Ponsard bildet und die in ihren Werken der bürgerlichen Lebensanschauung huldigt. Zugleich wendet er sich gegen die übertriebene Betonung des Gefühlsmäßigen bei den Schülern der großen Romantiker und gegen den sozialistischen Tendenzroman eines Eugène Sue.

Monnier nimmt in diesem Kreis eine besondere Stellung ein und darin liegt eben seine Bedeutung für die Entwicklung des Realismus. Er ist dem mehr als 20 Jahre jüngeren Champfleury Anreger und Vorbild, ist bereits in den 30er Jahren ein Vorkämpfer der realistischen Bewegung, ohne damals sich dessen selbst bewußt zu sein und als solcher gewürdigt zu werden, jener Bewegung, zu deren Träger Champfleury erst in den 50er Jahren sich ausbildet, bis dieser dann die Rolle an seine größeren Nachfolger und die eigentlichen Vertreter dieser Richtung, an Flaubert, Zola und die Goncourt abgeben muß. Champfleury erkennt in Monnier einen Vertreter all jener Tendenzen, die in ihm selbst noch nach Gestaltung ringen und so wird dieser eine Zeitlang richtunggebend für seinen literarischen Geschmack. Seine „Scènes de la vie de province", wo er das Leben der Provinzbürger in satirischer Weise darstellt, sind in Nachahmung von Monnier's „Scènes Populaires" entstanden. Wie eng Champfleury Monnier verbunden war, zeigt sich auch darin, daß er später sich um Monnier's Werk annahm und ihm in der Biographie ein Denkmal setzte.

Champfleury bleibt allerdings bei diesen Dialogen à la Monnier nicht stehen. In seinen späteren „Contes" und „Romans" gibt er größere Ausschnitte aus dem Volksleben, insbesondere der unteren Schichten, stellt zum Unterschied von dem idealistischen Verfahren der Romantiker das Kleinliche, Unschöne, Häßliche ungeschminkt dar und berücksichtigt den Einfluß von „milieu" und „tempérament. In gleichem Sinne, aber entschiedener und radikaler, arbeitet auf dem Gebiet der Malerei Courbet, der durch seinen Einfluß auf Champfleury der literarischen Richtung zum Siege verhalf.

Das Hauptprinzip dieser für Monnier's Schaffen charakteristischen Bewegung ist die wahrheitsgetreue Schilderung der Wirklichkeit. Wohl zeigt sich schon in der Romantik ein gewisser Realismus in dem Streben nach äußerer Wahrheit, wie es in der Betonung der Lokalfarbe zum Ausdruck kommt. Doch handelt es sich dabei nur darum, eine Einstimmung in das Milieu zu geben ohne ängstliches Beobachten der Details. War auch für Champfleury das schlechthin maßgebende Vorbild Balzac, der die Notwendigkeit einer eifrigen Beobachtung erkannt und in seinen Romanen bewiesen hatte, so zeigt doch die Auffassung der neuen Realisten, daß sie in Balzac's Werk nur den Realismus der Oberfläche erkannten. In der Wahrheit der Schilderung gehen sie, wie wir besonders bei Monnier, der allerdings ganz unbeeinflußt arbeitet, sehen, oft so weit, daß sie Dinge in aller Breite und Ausführlichkeit behandeln, ohne daß beim Leser auch nur das geringste Interesse dafür zu erwarten ist. Ja, man beharrt darauf in solchem Maße, daß dieses Nichtloskommen von Unbedeutendem und Belanglosem geradezu komisch wirkt.

Um diesem Prinzip ganz gerecht zu werden, muß der Schriftsteller die beiden Forderungen der Objektivität und Unparteilichkeit erfüllen. Daher wird jede moralisierende oder soziale Tendenz ausgeschlossen; man proklamiert die Unabhängigkeit der Kunst.

So kommen Champfleury und seine Gruppe aus ihrer Stellungnahme zu den gegebenen Dingen zu den Prinzipien, die der Realismus eines Flaubert als richtunggebend aufstellt. Doch hier wird zugleich der große Unterschied zwischen dem Kreis um Champfleury einerseits und Flaubert und den Anhängern von „l'art pour l'art" andererseits offenbar; er liegt in ihrer Auffassung von der Darstellung der Wirklichkeit. Wird diese von den Realisten im allgemeinen aufgefaßt als das Wahre schlechthin, ohne Unterschied zwischen schön und häßlich, gut und böse, so nehmen die Anhänger Champfleury's alles wahllos hin als zur Darstellung geeignet. Dabei verlangt ihre Auffassung von der „sincérité dans l'art" die Beschränkung auf das, was man aus eigener Beobachtung kennt. Bezeichnend für sie ist weiterhin, daß sie nur das Häßliche, nur das Banale und Vulgäre sehen und für Champfleury wie für Monnier gilt das Wort: „Il a pour le vice des yeux de lynx et pour la vertu des yeux de taupe." (Bouvier op. cit. 107). Sie halten eine wahrheitsgetreue Schilderung nur dann für vollkommen, wenn der Schriftsteller dabei sich selbst als künstlerische Persönlichkeit ausschaltet; damit aber sinkt das Werk zu einer Kopie der Wirklichkeit herab, zum „daguerréotype".

Flaubert steht der Wirklichkeit ganz anders gegenüber. Er sieht das Wesen der realistischen Kunst wie der Kunst überhaupt darin, das Charakteristische auszuwählen und aus ihm das Werk synthetisch zu gestalten. Seine Personen sind nicht bloße Abbilder der Wirklichkeit, sondern vereinigen in sich die Summe jener für eine Gruppe, für eine Klasse oder Geistesrichtung kennzeichnenden Züge, mit anderen Worten, sie sind Typen. Die Banalität des Reellen wird auf eine höhere Stufe gehoben durch die persönliche Art des Einzelnen die Wirklichkeit zu sehen. Darstellung derselben unter einer möglichst persönlichen Form ist daher die Forderung der Anhänger von „l'art pour l'art." Die Eigenart des Künstlers muß dem Werk den Stempel der Originalität geben und es damit über die Vergänglichkeit eines Alltagserzeugnisses hinausheben. So haben sie das romantische Ideal bewahrt; für sie ist die „imagination" die „reine des facultés", wie Baudelaire sagt. Aber deshalb folgen sie nicht blindlings der Inspiration, sondern verlangen, daß man sie beherrsche und leite. Genaue Beobachtung und Wiedergabe der Wirklichkeit ist nur Mittel zum Zweck, denn Flaubert, Baudelaire und ihr Kreis verachten und hassen diese Wirklichkeit in ihrer Vulgarität.

Der zweite Hauptunterschied liegt in dem Gebot der formalen Schönheit, die für „l'art pour l'art" Evangelium ist. Form und Idee sind untrennbar miteinander verbunden und Schönheit der Form ist das Ideal ihrer Kunst. Aus dieser Einstellung erklärt sich auch die schroffe Ablehnung der realistischen Schule Champfleury's und Flaubert verwahrte sich deshalb dagegen, Realist genannt zu werden. So verstehen wir auch das harte Urteil, das Baudelaire über Monnier fällt. Das Einzige, was sie mit dieser Schule verband, war der unversöhnliche Haß, mit dem sie den Bourgeois verfolgte. In diesen von „l'art pour l'art" gegeißelten Mängeln liegt auch die Klippe, an der das realistische System eines Champfleury scheitern sollte.

Monnier gehört zu den ganz extremen Vertretern dieser Richtung. Wenn auch sein Stoffkreis enger ist als der eines Champfleury, so hat er doch innerhalb desselben die realistischen Prinzipien, soweit sie zur Anwendung kommen konnten, nicht weniger scharf vertreten. In seinem letzten Werke wächst er noch über diese Entwicklung hinaus und erreicht in gewissem Sinn bereits den Naturalismus. Allerdings ist er Naturalist nur insofern, als er hier die düstersten Seiten menschlichen Lebens vor uns aufzeigt, das Primitive, Brutale im Menschen in den Vordergrund stellt, den Einfluß des Milieus, wenn auch nur in geringem Maße, in Betracht zieht und damit schon jene

Theorien andeutet, die Zola bis zu ihren letzten Folgerungen in seinem „roman expérimental" durchgeführt hat. Er nähert sich ihm auch darin, daß er in seiner letzten Szenenfolge aufklärend, belehrend, sozial wirken will.

In welchem Maße Monnier die Prinzipien jenes an der sklavischen Nachahmung einer noch so trivialen Wirklichkeit hängenden Realismus vertritt, läßt uns ein Wort Victor Hugo's erkennen, der darin gleichzeitig ausdrückt, wie sehr diese Einstellung Monnier zum Verhängnis geworden ist: „Il n'y a jamais eu qu'un seul naturaliste, c'est Henry Monnier, et il en est mort, lui et son oeuvre." (Martino, Le Roman Réaliste sous le Second Empire, S. 68).

Trotz dieses ablehnenden Urteils, aus dem eben der Romantiker spricht, bleibt der wenn auch geringe Anteil Monnier's an der Entwicklung der realistischen Bewegung unbestritten, die zwar nicht bestimmend und zielsetzend für das literarische Leben ihrer Zeit wurde, die aber das Recht für sich in Anspruch nehmen darf, Wege zum Realismus gesucht und damit die eigentliche Bewegung vorbereitet zu haben. Es ist Monnier's besonderes Verdienst und beleuchtet die Originalität seines Geistes, daß er früher als die anderen diesen Weg betrat, obgleich er damit in offenem Widerspruch zu seiner Zeit stand.

*

An dieser Stelle möchte ich auch Herrn Geheimrat Professor Dr. Pirson nochmals für das große Wohlwollen danken, das er mir bei Abfassung der vorliegenden Arbeit jederzeit entgegengebracht hat.

Literatur-Verzeichnis.

Emile, Hippolyte et **Monnier,** Henri: Les Mendiants, vaudeville en trois tableaux. Paris, chez I. N. Barba, éditeur, 1829.

Monnier, Henri: Scènes Populaires, dessinées à la plume. Nouvelle Edition. Paris, Edit. Dentu s. d.

Monnier, Henri: Physiologie du Bourgeois. Texte et dessins. Paris, Aubert & Cie. Lavigne 1841.

Monnier, Henri: Les Bourgeois de Paris. Scènes comiques. Paris, Charpentier, libraire-éditeur 1854.

Monnier, Henri et Gustave **Vaez:** Grandeur et Décadence des M. Joseph Prudhomme. Théâtre Contemporain Illustré. Paris, Michel Lévy Frères.

Monnier, Henri: Mémoires de Monsieur Prudhomme. 2 Bände. Paris, Librairie Nouvelle 1857.

Monnier, Henri: Les Métamorphoses de Chamoiseau, comédie — vaudeville en deux actes. Paris 1856, Beck, Libraire.

Monnier, Henri et **Renoult,** Jules: Peintres et Bourgeois. Comédie en trois actes et en vers. Paris, Librairie Nouvelle 1856.

Monnier, Henri: La Religion des Imbéciles. Nouvelles Scènes Populaires. Paris, Collection Hetzel. (Jahrgang ?)

Monnier, Henri: Paris et la Province. Paris, Garnier Frères, Libraires-Editeurs 1866.

Monnier, Henri: Les Bas-Fonds de la Société. Edition miniature, sur l'imprimé de Paris chez J. Claye, London.

Monnier, Henri: Die Geschichte des Spießbürgers. Aus dem Französischen übertragen von Hans Pfeifer. Axel Juncker Verlag Berlin 1919.

Augier, Emile et **Sandeau,** Jules: Le Gendre de M. Poirier,Comédie en quatre actes. Bielefeld und Leipzig 1909.

De Balzac, Honoré: La Comédie Humaine X. Ire partie. Etudes de Moeurs. Livre 3ième: Scènes de la Vie Parisienne. Paris, Michel Lévy Frères, 1869. (La Cousine Bette.)

De Balzac, Honoré: La Comédie Humaine XI. (Les Employés, S. 65–278.)

De Balzac, Honoré: Ouvres complètes, T. 13ième. La Comédie Humaine; Ire partie. Etudes de Moeurs. Livre 6ième: Scènes de la vie de Campagne. (Le Médicin de Campagne.) Paris, Michel Lévy Frères, 1870.

Bardoux, Agénor: La Bourgeoisie française. 1789—1848. Paris, 1886.

Bellesort, André: Balzac et son oeuvre. Paris, Librairie Académique, Perrin et Cie. 1925.

Béraldi, Henri: Les Graveurs du 19ième siècle. Guide d'amateur d'estampes modernes. Paris 1890.

Bouvier, Emile: La Bataille Réaliste. (1844—1857.) Paris Fontemoing & Cie., Edit.

Brieger, Lothar: Das goldene Zeitalter der französischen Illustration. Berlin—Wien 1924.

Calvet, J.: Les types universels dans la littérature française. 2e série. Paris, F. Lanore. 1928.

Cassagne, Albert: Thèse. La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers Romantiques et les premiers Réalistes. Paris, Librairie Hachette. 1906.

Champfleury (Jules Husson): Henri Monnier, sa vie, son oeuvre avec un catalogue complet de l'oeuvre et des gravures et Fac — similé. Paris, Dentu 1879.

Champfleury: Histoire de la Caricature Moderne. Paris, Dentu 1865.

Champfleury: Les Confessions de Sylvius. Paris, Michel Lévy Frères 1850.

Champfleury: Les Excentriques. Nouvelle Edition. Paris, Michel, Lévy Frères 1856.

Champfleury: Le Réalisme. Paris, Michel Lévy Frères 1857.

Champfleury: Monsieur de Boisdhyver. Leipzig 1857, Collection Hetzel. Alph. Dürr, libraire-éditeur. Edition autorisée pour la Belgique et l'étranger, interdite pour la France.

Champfleury: Les Aventures de Mademoille Mariette. Nouvelle Edition. Paris, Michel Lévy Frères 1859.

Champfleury: Les Sensations de Josquin. Paris, Michel Lévy Frères 1859.

Cim, Albert: Mystifications Littéraires et théatrales. Paris, Fontemoing & Cie., 1913.

Daudet, Alphonse: Trente ans de Paris. Paris, C. Marpon et E. Flammarion 1888.

David-Sauvageot, A.: Le Réalisme et le Naturalisme dans la littérature et dans l'art. Paris, Calmann Lévy, Editeur 1889.

Doutrepont, Georges: Les Types populaires de la Littérature française. Bruxelles 1926 Maurice Lamertin, libraire-éditeur.

Flaubert, Gustave: Oeuvres complètes: Bouvard et Pécuchet, précédé d'une étude sur G. Flaubert par Guy de Maupassant. Paris, Société Française d'Editions d'art, L. H. May.

Flaubert, Gustave: Madame Bovary, Moeurs de Province. Paris, Bibliothèque-Charpentier. 1926.

Fournier, Eduard: Variétés historiques et littéraires. Recueil de piéces volantes rares et curieuses en prose et en vers. Revues et annotées par M. E. F. tome IX. Paris, chez Paquerre, libraire 1859.

Gautier, Théophile: Portraits contemporains. Littérateurs — Peintres — Sculpteurs-Artistes Dramatiques. Paris, Charpentier 1874.

Gautier, Théophile: Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans. 6 vol. Leipzig, Edit. Hetzel. Alphonse Dürr, Libraire-éditeur. 1859.

Granges-Des: Charles-Marc: La Comédie et les Moeurs sous la Restauration et la Monarchie du Juillet. Paris, Albert Fontemoing, 1904.

Guéchot, M.: Types populaires créés par les Grands Ecrivains. Paris 1907 Librairie Armand Colin.

Gazette des Beaux Arts: Courrier Européen de l'art et de la Curiosité. Paris 1902; P. S. Schnerb. Henry Monnier et Joseph Prudhomme.

Guex, Jules: Diss. Le Théatre et la Société Française de 1815 à 1848. Vevey: Säuberlin und Pfeiffer 1900.

Janin, Jules: Histoire de la littérature dramatique. Paris 1853, tome I.

Janin, Jules: L'été à Paris 1843. Curmer.

Julleville, Petit de: Histoire de la langue et de la littérature française des origines jusqu'à 1900. Paris 1896—1899.

Klemperer, Victor: Geschichte der französischen Literatur. 5. Band, 1. und 2. Teil, Leipzig-Berlin B. G. Teubner 1925.

De Kock, Paul: Oeuvres Complètes, Tome VII, VIII, IX. (Gustave ou le Mauvais Sujet.)

Lanson, Gustave: Histoire de la littérature Française. 19. Auflage. Paris, Libr. Hachette, 1894.

Lebrun, M.: Manuel Complet du Voyageur dans Paris. Paris, Libr. Encyclopédique de Roret. 1834.

Lemercier de Neuville: Histoire anecdotique des Marionnettes modernes. Paris 1892.

Lovenjoul Spoelberch, Vicomte de: Les lundis d'un chercheur. Paris, Lévy Edit. 1894.

Martino, Pierre: Le Roman Réaliste sous le Second Empire. Paris, Librairie Hachette et Cie. 1913.

Martino, Pierre: Le Naturalisme Français. (1870—1895.) Paris, Librairie Armand Colin. 1923.

De Mirecourt: Les Contemporains. Portraits et silhouettes du 19ième siècle. 2. Ausgabe. Paris, Librairie de Contemporains. 1869.

Molière: Théâtre, 3ième: Le Bourgeois Gentilhomme. Paris, La Renaissance du Livre. s. d.

Montalée, Rémy: En lisant Balzac. Paris, Eugène Figuière, 1925.

Noel, Carlos M.: La Bourgeoisie française et l'oeuvre de M. A. Capus. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie. s. d.

Pappritz, R. Dr.: Frankreich und die Franzosen im 19. Jahrhundert. Bonn und Leipzig, Kurt Schroeder, 1922.

Pellissier, Gg.: Le Mouvement littéraire au XIXe siècle. 6. édit. Paris Libr. Hachette. 1900.

Pellissier, Gg.: Le Réalisme du Romantisme. Paris 1912. Libr. Hachette.

Renard, Georges: Les Etapes de la Société française au 19ième siècle. 1812 — 1837 — 1862 — 1887. Paris, Marcel Rivière & Cie. 1913.

Reybaud, Louis: Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale. Paris, Paulin Ed. 1847. tome I u. II.

v. Rochau, A. L.: Geschichte Frankreichs vom Sturze Napoleons bis zur Wiederherstellung des Kaisertums. 1858.

Rocheblave, S.: L'art et le goût en France. de 1600 à 1900. Paris, Armand Colin, 1923.

Rougemont, de **Courcy** et **Dupeuty:** Le Courrier de la malle ou M. Prudhomme en voyage; comédie mêlée de couplets, en 3 actes et en 5 tableaux. Paris, Barba Libr. 1832.

Rümann, Arthur: Daumier. Der Meister der Karikatur. Delphin-Verlag München.

Sarcey, Francisque: Le Mot et la Chose. Paris, Paul Ollendorf Editeur. 1882.

Schäfer, Bertha: Der Provinziale in der französischen Komödie des 19. Jahrhunderts. Gießen 1924; Selbstverlag des Romanischen Seminars. Aus: Gießener Beiträge zur Romanischen Philologie. III. Band.

Scribe, Eugène: Théâtre Choisi: Précédé d'une notice biographique et littéraire par Marcel Charlot. Paris, Librairie Delagrave. s. d.

Séché, Alphonse et **Bertaut,** Jules: La vie anecdotique et pittoresque de grands écrivains H.de Balzac. Paris, Louis Michaud. s. d.

Siede, Julius: Syntaktische Eigentümlichkeiten der Umgangssprache weniger gebildeter Pariser, beobachtet in den Scènes Populaires von Henri Monnier. Dissertation, Berlin 1885.

Simond, Charles: Paris de 1800 à 1900. La vie Parisienne au 19ième siècle. Paris, Libr. Plond 1900, tome I u. II.

Stein, L.: Der Begriff der Gesellschaft und die soziale Geschichte der französischen Revolution bis zum Jahre 1830. Leipzig, Wigand, 1850.

Suchier und **Birch-Hirschfeld:** Französische Literatur, II. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut 1913.

Temple Bar: A London Magazine for town and country readers, vol. LII London, Bentley & Son. 1878.

Texier, Edmond: Tableau de Paris. Paris, Paulin et le Chevalier. 1852

Vapereau, G.: Dictionnaire universel des contemporains. 5. Auflage, Paris Hachette 1880.

Zola, Emile, Guy de Maupassant — J. K. Huysmans — Henry Céard, Léon Hennique — Paul Alexis: Les Soirées de Médan. Paris, Bibliothèque — Charpentier 1921.

Sammelwerke:

a) Nouveau Larousse Illustré.

b) La Grande Encyclopédie.

*